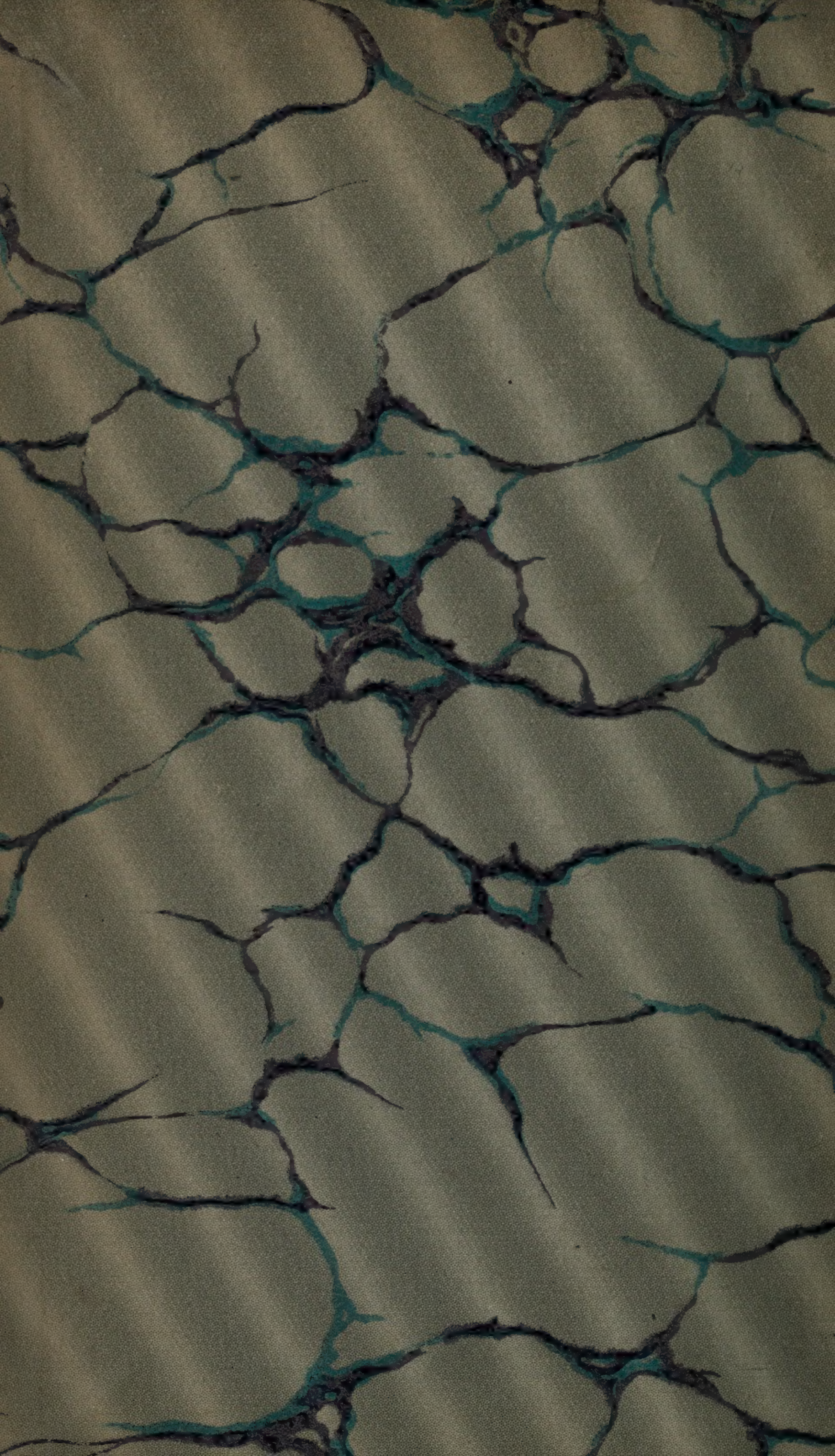
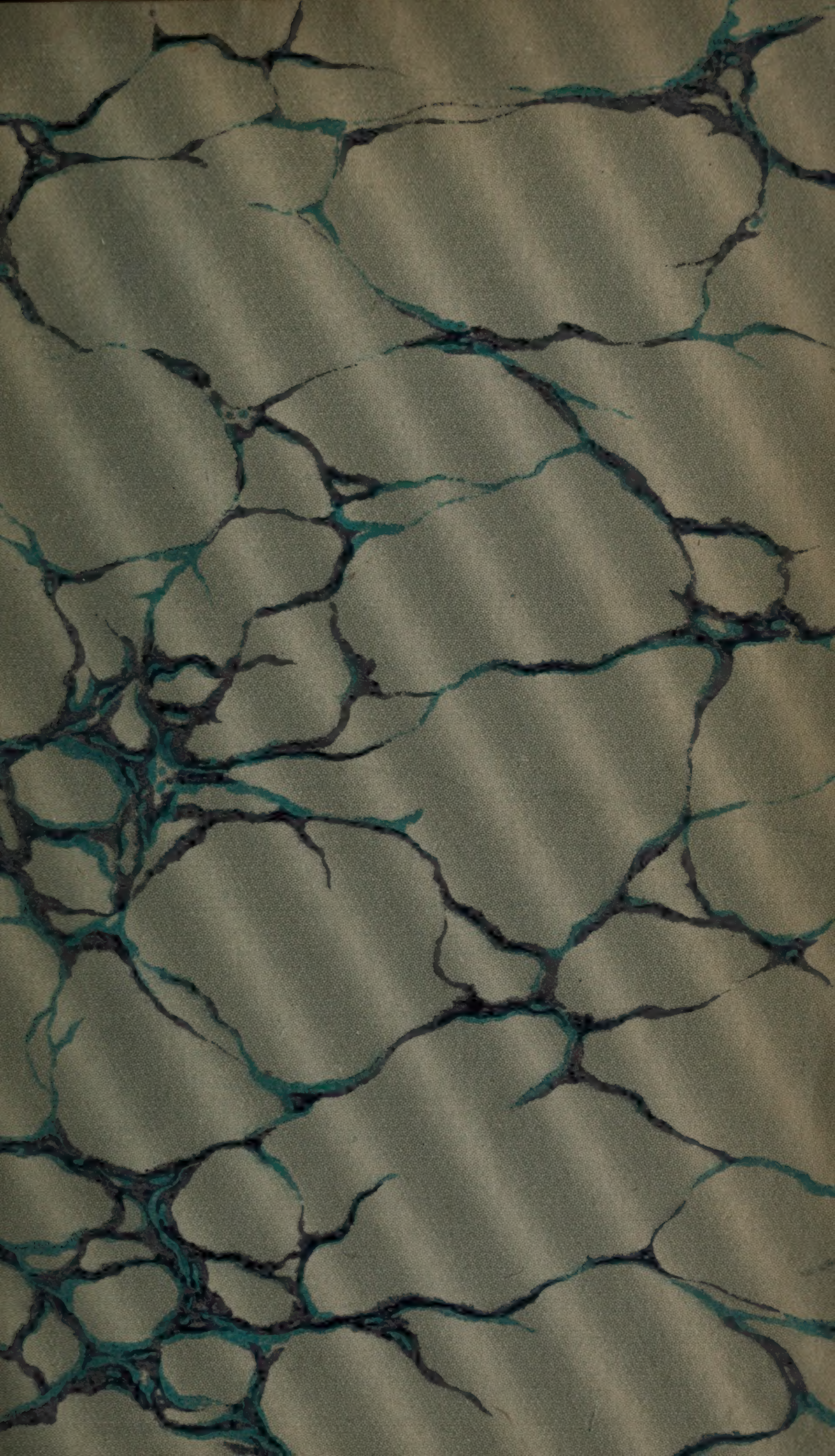

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01057068 7





HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

AU

XIXe SIÈCLE

PAR

FRÉDÉRIC GODEFROY

AUTEUR
DE L'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DEPUIS LE XVIe SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS
Couronnée par l'Académie française.

PARIS
GAUME ET Cie, ÉDITEURS
3, RUE DE L'ABBAYE, 3

1880

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

AU

XIX[e] SIÈCLE

HISTOIRE
DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE
DEPUIS LE XVIe SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS

PAR

FRÉDÉRIC GODEFROY

OUVRAGE COURONNÉ PAR L'ACADÉMIE FRANÇAISE

2e édition. 10 vol. in-8.............................. 65 fr.

9 volumes sur 10 ont paru, le tome X paraîtra incessamment.

Encore trois mois peut-être, et le vaste ouvrage, auquel Frédéric Godefroy travaille depuis tant d'années avec une rare persévérance et toutes les ressources d'une inépuisable érudition, sera terminé. 9 beaux volumes, de 700 pages, en moyenne, ont déjà paru : le 10e et dernier (2e des Prosateurs du XIXe siècle) ne tardera guère. Cela fera 6000 pages, toutes pleines de *Notices biographiques* très détaillées, d'*extraits*, parfois très étendus, et faits avec un goût exquis, accompagnés d'une foule de *jugements critiques*, marqués au coin du bon sens et de la plus sévère mesure. Dans ces pages, illuminées, pour ainsi dire, du merveilleux reflet des œuvres qu'elles reproduisent, on verra défiler, dans l'ordre chronologique, siècle par siècle, et presque année par année, le glorieux cortège de tous les esprits délicats et de tous les génies immortels qui ont contribué, à travers les âges, à donner tant d'éclat et d'autorité à notre littérature nationale.

Le volume du XVIe siècle nous introduit dans la familiarité des Guillaume Budé, des Scaliger, des Bernard de Palissy, de Théodore de Bèze, La Boétie, Rabelais, Calvin, Du Bellay, Montaigne, Marguerite de Valois, Agrippa d'Aubigné, saint François de Sales, etc., voilà pour les prosateurs; pour les poètes du même temps, nous faisons connaissance, — sans avoir besoin de remuer la poussière des bibliothèques, — avec les Pierre de Brach, les Mondoré, les Clément Marot, avec Ronsard, Baïf, Nicolas Rapin, Jean Le Houx, Grégoire, Revaudeau, Jean de Schelandre, et bien d'autres encore plus ou moins illustres, mais tous infiniment curieux à étudier.

Avec les trois premiers volumes suivants, 2 pour les prosateurs, et 1 pour les poètes, nous entrons, respectueusement, pourrait-on dire, dans ce temple de la perfection littéraire unie à la plus grande élévation de la pensée, qu'on appelle le XVIIe siècle ; et sur les pas de Fr. Godefroy, notre érudit Cicerone et notre infatigable guide, nous allons de surprise en surprise, admirant un à un tous ces chefs-d'œuvre, lisant pieusement les noms impérissables de ceux qui les créèrent, de Descartes et de Pascal, des Corneille, des Arnauld, des Nicole, Retz, Louis XIV, Saint-Simon, Sévigné, Maintenon Fénelon et Bossuet, Bourdaloue et Malebranche, Molière, Boileau, La Fontaine et Racine!

La scène change avec le XVIIIe siècle; et c'est ici que le tact incomparable de M. Fr. Godefroy se manifeste dans le choix de ses *extraits*, non moins que la rectitude de sa pensée dans les *jugements* qu'il porte sur les productions si diverses de ce siècle novateur et extraordinaire. Nous voyons passer, en deux volumes, les physionomies multiples et mobiles des Vauvenargues, des Champfort, des Helvétius; puis Vertot, Fleury, Montesquieu, Raynal, etc., Lesage, Marivaux; puis Jean-Jacques Rousseau, Diderot, Voltaire, Marmontel, Florian, Bernardin de Saint-Pierre, Volnay, Buffon, d'Alembert, Condorcet, Bailly, Laplace, Beaumarchais, Mirabeau, Maury, Cazalès, etc., et la foule bigarrée de tous ces pâles copistes de l'antiquité, qui pullulèrent dans notre littérature, de 1792 au Consulat.

Le XIXe siècle s'ouvre, comme une aube nouvelle, avec Chateaubriand et madame de Staël, pour les prosateurs ; avec Soumet, de Vigny, Lamartine et Victor Hugo, pour les poètes. 4 volumes, — dont il ne reste plus qu'un seul à paraître, — nous racontent, avec force détails inédits, la vie des littérateurs illustres contemporains, nous présentent de nombreux extraits de leurs productions, les plus achevées, et le XIXe siècle tout entier nous apparaît, avec toutes ses figures aimées et célèbres, depuis les Ancelot, les Viennet, les Frayssinous et les Royer-Collard, ces laborieux ouvriers de la première heure, jusqu'aux poètes et aux prosateurs des années mêmes où nous sommes, les Sainte-Beuve, les Dumas fils, les Coppée, Leconte de l'Isle, Banville, About, Alphonse Daudet, Maurice de Guérin, Thiers, Jules Simon, de Falloux, Louis Veuillot et monseigneur Dupanloup ; — et il est juste de dire que parmi les œuvres les plus considérables de ce siècle on doit placer l'*Histoire de la Littérature française*, de Fr. Godefroy, qui demeurera, de ce siècle même et de ceux qui l'ont précédé, le miroir le plus fidèle et le plus saisissant tableau.

8539-79. — Corbeil, Typ. et stér. Crété.

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

AU

XIXe SIÈCLE

PAR

FRÉDÉRIC GODEFROY

AUTEUR

DE L'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DEPUIS LE XVIe SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS

Couronnée par l'Académie française)

PARIS

GAUME ET Cie, ÉDITEURS

3, RUE DE L'ABBAYE, 3

1880

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

PROSATEURS

LES INITIATEURS DU MOUVEMENT LITTÉRAIRE AU XIXe SIÈCLE

CHATEAUBRIAND

— 1768-1848 —

Le grand génie de décadence qui s'appelle CHATEAUBRIAND doit ouvrir notre livre comme il ouvre le siècle qui subira si puissamment son influence.

François-René de Chateaubriand descendait de ces fiers Chateaubriand de Beaufort qui tiennent aux premiers comtes, ensuite ducs de Bretagne. Il naquit à Saint-Malo, le 4 septembre 1768. Nous ne le suivrons pas dans l'histoire intime de sa jeunesse; mais, laissant de côté les souvenirs de ses premières années, les rêves poétiques et les projets littéraires de son adolescence, nous arriverons tout de suite à son œuvre de début, écrite et publiée pendant le douloureux exil de l'émigration : *Essai historique, politique et moral sur les révolutions anciennes et modernes, considérées dans leurs rapports avec la Révolution française*, Londres, 1797. Bien plus tard l'auteur, dans une seconde édition annotée, ne ménageant pas plus son amour-propre que

ses principes, s'est moqué comme il convenait du ton suffisant, de la bouffissure et de l'extravagance sceptique de ce *premier barbouillage d'écolier.* Suivant ses propres expressions, l'éducation chrétienne qu'il avait reçue avait laissé des traces profondes dans son cœur, mais sa tête était troublée par ses souffrances, par les livres qu'il avait lus, par les sociétés qu'il avait fréquentées; jeune et malheureux, il ne savait plus, à ce triste moment de sa vie, que penser en littérature, en morale, en religion. Dans l'*Essai sur les Révolutions*, on sent l'élève de Jean-Jacques pour lequel il professa si longtemps un chaleureux enthousiasme, et l'ami de Parny qu'il savait par cœur dès le bas âge, dont il faisait ses délices, qu'il n'a jamais oublié et qu'il loue encore dans ses mémoires posthumes; on y sent aussi le pyrrhonien et l'holbachien. Le jeune gentilhomme breton méconnaît et repousse tous les principes élevés; cependant, à travers les ténèbres de ce livre de doute et de douleur, il se glisse un rayon de la lumière chrétienne qui brilla sur son berceau. Comme il le dit lui-même, on voit dans l'*Essai* que sa raison, sa conscience, ses penchants démentaient son philosophisme, et qu'il retombait avec autant de joie que d'amour dans les vérités religieuses [1].

Ce livre, qui, malgré toutes ses défectuosités, annonçait un écrivain original et puissant, ne le fit connaître qu'en Angleterre. Un an à peine après sa publication, un grand deuil, la nouvelle de la mort de sa mère, dont les derniers jours avaient été attristés par la pensée de ses erreurs, le ramena brusquement à la foi de son enfance. Selon ses propres expressions, il ne céda point à de grandes lumières surnaturelles, sa conviction sortit du cœur ; il pleura, et il crut.

Pour réparer le mal qu'il avait fait et causé, il entreprit un ouvrage sur les *Beautés poétiques et morales de la religion chrétienne*, intitulé plus tard : *le Génie du Christianisme.* Après le 18 brumaire, il rentra en France, et y retrouva plusieurs amis, Fontanes principalement, qui l'associa à la rédaction du *Mercure de France.* Il donna dans ce recueil, en 1801, le roman d'*Atala ou les Amours de deux sauvages dans le désert.* comme un épisode détaché du *Génie du Christianisme*, dont l'objet était de montrer le tableau intéressant d'un peuple chasseur et d'un peuple laboureur, « la religion, première législatrice des hommes, les dangers de l'ignorance et de l'enthousiasme religieux, opposés aux lumières, à la charité et au véritable esprit de l'Évangile, les combats des passions et des vertus dans un cœur simple, enfin le triomphe du christianisme sur le sentiment le plus fougueux et la crainte la plus terrible : l'amour et la mort. »

Atala n'eut guère d'abord qu'un succès de ridicule. L'armée classique, l'abbé Morellet en tête, comme le dit Chateaubriand lui-même, fondit sur sa *Floridienne* [2]. Joseph Chénier répondait à ceux qui pla-

[1] *Essai*, 2e édit., t. I, p. 172.
[2] *Litt. angl.*, 5e partie.

çaient ce roman chrétien au-dessus de *Paul et Virginie* et de la *Chaumière indienne*, que c'était comparer la première esquisse d'un écolier aux meilleurs tableaux d'un maître. Des juges moins partiaux, comme Palissot, déclaraient également qu'à l'exception de quelques pages intéressantes, le roman d'*Atala* leur paraissait très vicieux de style et très ennuyeux.

Dans les éditions ultérieures, qui se suivirent rapidement, Chateaubriand tint grand compte des critiques qui avaient été faites de son style; il passa quatre ans à revoir cet épisode. Il s'appliqua à le dégager des épithètes qui l'embarrassaient et le fit marcher avec plus de naturel et de simplicité; il pesa chaque phrase, examina chaque mot, voulut faire disparaître jusqu'aux moindres incorrections de langage, enfin mettre plus d'ordre et de suite dans quelques idées[1]. Ces efforts laborieux furent merveilleusement récompensés. *Atala* fut dévoré et se vit bientôt traduit dans toutes les langues de l'Europe. Quelques pages, telles que la description du Meschacébé, sont aujourd'hui dans toutes les mémoires.

C'est ainsi qu'*Atala* annonçait le *Génie du Christianisme*, et que cette sauvage convertie réveillait dans un certain monde les idées chrétiennes, et rapportait par ce monde la religion du père Aubry des déserts où elle était exilée[2].

L'opinion une fois tâtée, Chateaubriand se décida, en 1802, à donner son grand ouvrage du *Génie du Christianisme*. Cette apologie était composée de quatre parties. La première traitait des dogmes et de la doctrine, et parlait du charme et de la grandeur des mystères. La seconde développait la poétique du christianisme. La troisième continuait l'examen des beaux-arts et de la littérature dans leurs rapports avec la religion. La quatrième traitait du culte, c'est-à-dire de tout ce qui concerne les cérémonies de l'Église et de tout ce qui regarde le clergé ségulier et régulier. L'auteur croyait que cette gradation de preuves établirait une progression d'intérêt dans le *Génie du Christianisme*. Il suivit peut-être un peu trop le conseil de son spirituel ami Joubert, qui eut tant de part, par son influence, par ses inspirations, par ses corrections, à la rédaction du *Génie du Christianisme*. Joubert faisait dire à Chateaubriand, par madame de Beaumont chez laquelle il entassait les matériaux d'érudition ecclésiastique et profane qu'il croyait nécessaires à son monument : « Dites-lui bien que c'est de la beauté et non pas de la vérité que l'on recherche dans son ouvrage, que son esprit seul, et non pas sa doctrine, en pourra faire la fortune ; qu'enfin il compte sur Chateaubriand pour faire aimer le christianisme, et non pas sur le christianisme pour faire aimer Chateaubriand. » La doctrine et la vérité furent un peu trop sacrifiées à la beauté et à l'agrément; la fantaisie poétique envahit trop le domaine

[1] Préface de l'édit. in-12 de 1805.
[2] *Défense du Génie du Christianisme.*

du dogme et de la tradition. Aussi « un tel livre ne pouvait, à lui seul, raviver l'antique foi. Il recommandait le christianisme à la considération des hommes de cette époque: mais son résultat n'était pas de les amener à croire au surnaturel. La religiosité vint prendre la place de la religion, et fit illusion à la surface[1]. » L'auteur se montrait faible en philosophie et en histoire comme en théologie; enfin, de son propre aveu, ce qu'il a dit des arts est étriqué et souvent faux, parce qu'à cette époque il n'avait vu ni l'Italie, ni la Grèce, ni l'Egypte[2]. Cependant il avait droit de se flatter que le *Génie du Christianisme* resterait son grand ouvrage, parce qu'il a produit ou déterminé une révolution et commencé la nouvelle ère du siècle littéraire[3].

Ce livre enchanteur, au moment où il parut, répondait à un vif besoin des esprits, chez lesquels il y avait une grande soif de religion, une avidité de consolations religieuses. Sans soumettre ni persuader les âmes, il excita la sensibilité, il entraîna; il réveilla l'admiration publique sur les éternelles beautés du christianisme. Le pouvoir restaurateur entre les bras duquel la France s'était jetée y vit un secours précieux : Chateaubriand, disait le premier Consul, achève et couronne mon œuvre avec le pape. Mais le parti philosophique vint bientôt troubler les applaudissements, et fut secondé par des catholiques et par des classiques. Le succès du *Génie du Christianisme* fut encore plus contesté que celui d'*Atala*, et les dénigreurs redoublèrent d'acharnement. Ginguené, madame de Staël, l'abbé de Boulogne, pronostiquèrent la chute prochaine et sans retour de cette œuvre destinée à un succès si brillant. Le persiflage, le sarcasme, la caricature, rien ne fut épargné. L'apologiste de la religion chrétienne avait, sur bien des points, pris l'offensive contre les philosophes, et leur avait rendu le ridicule dont ils avaient trop longtemps fait usage contre les chrétiens: ils s'en vengèrent cruellement.

Chateaubriand, non découragé, voulut appuyer par un exemple l'opinion qu'il avait avancée dans son *Génie*, que le christianisme était plus favorable que le paganisme au développement des caractères et au jeu des passions dans l'épopée, et que le merveilleux de cette religion pouvait lutter contre le merveilleux emprunté de la mythologie. Pour rendre le lecteur juge impartial de ce grand procès littéraire, il lui sembla qu'il fallait chercher un sujet qui renfermât dans un même cadre les deux religions, la morale, les sacrifices, les pompes des deux cultes; un sujet où le langage de la *Genèse* pût se faire entendre auprès de celui de l'*Odyssée;* où le Jupiter d'Homère vînt se placer à côté du Jéhovah de Milton, sans blesser la piété, le goût, la vraisemblance des mœurs. Cette idée conçue, il trouva facilement l'époque historique de l'alliance des deux religions. Il fit ou-

[1] Dom Guéranger.

[2] *Voyage en Italie.*

[3] *Mémoires d'outre-tombe.*

vrir la scène au moment de la persécution excitée par Dioclétien et soutenue surtout par Galérius et par Hiéroclès, vers la fin du troisième siècle, alors que le christianisme n'était pas encore la religion dominante de l'empire romain, et que du sein même de cette tempête allait apparaître Constantin, « le nouveau Cyrus, qui mettra le trône des Césars à l'abri des saints tabernacles, brisera les simulacres des esprits des ténèbres et ne permettra plus aux faux dieux d'élever leurs temples auprès des autels du Fils de l'homme. » Il prit ses personnages dans les deux religions, et s'appliqua à présenter le spectacle du monde chrétien, polythéiste et barbare, à l'heure de cette crise sanglante. Sujet fécond qui mettait à sa disposition l'antiquité profane et l'antiquité sacrée, et lui permettait d'amener, par le récit et par le cours des événements, la peinture des différentes provinces de l'empire. La fable est d'ailleurs très simple. Le poète groupe tous les événements et concentre tout l'intérêt de son action unique autour de deux jeunes martyrs tendrement unis dont le sacrifice décide le triomphe de l'Église.

Ce sujet est relevé par de brillants et quelquefois magnifiques ornements : de ravissantes scènes, la rencontre d'Eudore et de la jeune Cymodocée égarée dans les bois, l'arrivée de Démodocus et de sa famille chez Lasthène, les délices de Naples ; des tableaux d'une merveilleuse richesse, la rade de Naples, les belles nuits de la Grèce aux bords du Pamisus, le spectacle d'Athènes étalant au lever du soleil ses édifices sacrés au-dessus des bosquets d'oliviers, la peinture de la morne vallée de Jérusalem, du désert de Scété ou des rivages maudits de la mer Morte. « En lisant, dit l'auteur, les descriptions qui se trouvent dans les *Martyrs*, le lecteur peut être assuré que ce sont des portraits ressemblants, et non des descriptions vagues et ambitieuses. Quelques-unes de ces descriptions sont même tout à fait nouvelles. Aucun voyageur moderne n'a donné le tableau de la Messénie, d'une partie de l'Arcadie et de la vallée de la Laconie [1]. » Non moins belles sont ces grandes peintures historiques qui excitèrent si vivement l'enthousiasme du jeune Augustin Thierry, et décidèrent sa vocation d'historien [2].

Le poème est écrit en prose, mais c'est une prose vraiment poétique et d'une harmonie qui donne la sensation du vers.

Les *Martyrs*, malgré quelques défauts de manière et de composition, témoignaient d'un très scrupuleux travail de style, « d'un grand respect pour la langue, et d'un goût sincère de l'antiquité [3]. » Comme l'a dit Chateaubriand, excepté dans l'épisode de Velléda et dans la peinture des mœurs des Francs, son poème se ressent des lieux qu'il a *fréquentés*: le classique y domine le romantique [4]. Il avait com-

[1] Préface de la 1re et de la 2e édit., p. 8.
[2] Voir plus loin sa notice.
[3] Préf. de l'édition de 1826.
[4] *Mémoires d'outre-tombe*. Paris, 1833.

mencé les *Martyrs* à Rome, dès l'année 1802, quelques semaines après la publication du *Génie du Christianisme;* depuis cette époque il ne cessa pas d'y travailler, soit en France, soit en Orient, dans le voyage qu'il entreprit exprès pour rendre cette œuvre digne de lui. Il consulta des critiques de goût et de savoir, des amis de différents principes en littérature, Fontanes, Bertin, Boissonade, Malte-Brun ; enfin il soumit son ouvrage aux plus patientes retouches, faisant, défaisant, refaisant cent et cent fois la même page.

Quand Chateaubriand eut arrêté le plan des *Martyrs* et que la plupart des livres de cet ouvrage furent ébauchés, il voulut, avant d'y mettre la dernière main, visiter les différents pays où les scènes diverses étaient placées. Il alla chercher des images en Orient. Plus tard, sous le titre d'*Itinéraire de Paris à Jérusalem en passant par la Grèce et revenant par l'Espagne*, il publiera les notes qu'il écrit sur les lieux sacrés en vue des *Martyrs*.

Au principal motif qui lui faisait, après tant de courses, quitter de nouveau la France, se joignaient, nous a-t-il dit lui-même, d'autres considérations : un voyage en Orient complétait le cercle des études qu'il s'était toujours promis d'achever. Ce voyage lui fournit une foule d'observations et de réflexions qui ne pouvaient entrer dans le sujet d'une épopée ; il les inséra dans son journal de route. Il recueillit des faits importants sur la géographie de la Grèce, sur l'emplacement et les ruines de Sparte, sur Argos, Athènes : il découvrit un nouveau tombeau à Mycènes, indiqua les ports de Carthage. Son *Itinéraire* est encore considéré comme le meilleur guide du voyageur à Athènes, bien qu'il ne se soit arrêté que huit jours dans cette ville qu'il lui appartenait si bien de comprendre : Jérusalem paraît lui avoir fait éprouver de moins réelles et moins profondes émotions. En vain avait-il protesté un peu solennellement qu'il était sorti de son pays pour voyager en Terre-Sainte avec les idées, le but et les sentiments d'un ancien pèlerin, les indiscrétions de ses mémoires posthumes nous ont appris que de plus profanes mobiles l'animèrent, du moins à partir d'un certain lieu et d'une certaine heure. Un vrai pèlerin aurait parlé avec moins d'érudition peut-être, mais certainement avec plus d'émotion de Jérusalem, de la *Voie douloureuse*, et de tous ces lieux consacrés par de divins souvenirs.

Dans ces *Mémoires d'une année de sa vie,* ainsi qu'il appelle l'*Itinéraire*, il passe souvent des réflexions les plus graves aux récits les plus familiers, — qu'il met de temps à autre dans la bouche de son domestique Julien, — tantôt s'abandonnant à ses rêveries sur les ruines de la Grèce, tantôt revenant aux soins du voyageur, enfin parlant de lui-même avec la sûreté d'un homme qui, originairement, n'avait pas destiné ces notes à la publicité[1]. Ce qui décida surtout Chateaubriand à faire imprimer l'*Itinéraire*, c'est qu'il lui offrait le meilleur supplément

[1] Préface de la 1re édition.

à toutes les défenses et à toutes les corrections du poème des *Martyrs*. « Ce livre original et charmant, le plus naturel que l'auteur ait écrit, plein de souvenirs antiques et les dominant par l'imagination, ce livre, où les flatteurs et les timides du temps ne trouvaient rien d'offensif, enleva tous les suffrages [1]. »

Nous avons dit que Chateaubriand effectua son retour de la Terre-Sainte par l'Espagne. Il voulait revoir Grenade et l'Alhambra, et il y était attendu. Les *Aventures du dernier des Abencerrages*, publiées en 1826, sont le récit idéalisé de cette circonstance romanesque de sa vie. Cette délicieuse nouvelle à quatre personnages, véritable couronnement de l'*Itinéraire*, est une des productions les plus achevées, les plus exquises et les plus pures du talent de Chateaubriand ; la jeunesse, l'émotion et la tendresse y débordent : on ne saurait lui reprocher qu'un peu de solennité chevaleresque et classique, et quelquefois un peu de roideur.

Le *Dernier des Abencerrages* fut publié sous la Restauration, au moment de la plus grande popularité de l'auteur. C'est alors aussi qu'il donna, pour la publication de ses œuvres complètes, les *Natchez* (1825), depuis longtemps composés, qui avaient été la première grande conception de son génie original.

Relisant, après trente années, un manuscrit qu'il avait totalement oublié, il le jugea comme il aurait pu juger l'ouvrage d'un étranger. Selon ses propres expressions, « le vieil écrivain formé à son art, l'homme éclairé par la critique, l'homme d'un esprit calme et d'un sang rassis, a corrigé les essais d'un auteur inexpérimenté, abandonné aux caprices de son imagination. » Mais, en repassant le pinceau sur le tableau, il prit garde de ne pas éteindre les couleurs, de ne pas faire disparaître, avec les traits moins corrects, les touches plus vives de la jeunesse; il eut soin de conserver à la composition son indépendance, et pour ainsi dire sa fougue, de « laisser l'écume au frein du jeune coursier. »

Le premier volume étale le merveilleux de toutes les espèces, chrétien, mythologique, indien, et les ornements les plus brillants de l'épopée. Dans le second, l'intrigue se complique et les personnages se multiplient : quelques-uns d'entre eux sont pris jusque dans les rangs inférieurs de la société. Enfin, le roman remplace le poème, « sans néanmoins, comme le dit l'auteur, descendre au-dessous du style de *René* et d'*Atala*, et en remontant quelquefois, par la nature du sujet, par celle des caractères et par la description des lieux, au ton de l'épopée.

Les sentiments et les doctrines de cet épisode philosophique sont loin d'être irréprochables. Il est rempli de déclamations antisociales, de choses que Chateaubriand plus tard n'aurait hasardées qu'en tremblant et d'autres qu'il n'aurait plus écrites, telles que la lettre de René dans le second volume.

[1] Villemain, *Chateaubriand*, c. VIII.

Comme complément des *Natchez*, il faut lire le *Voyage d'Amérique* (1834), souvenir de son excursion aux États-Unis du Nord, et de ce projet si tendrement caressé « de porter, au péril de ses jours, des noms français à des mers inconnues, de donner à son pays une colonie sur l'océan Pacifique, d'enlever les trésors d'un riche commerce à une puissance rivale, et de l'empêcher de s'ouvrir de nouveaux chemins aux Indes. » Le *Voyage d'Amérique*, comme les *Natchez*, comme *Atala*, brille surtout par la pompe des descriptions ; le malheur est que tout cela manque souvent de vérité. Une revue américaine a relevé naguère ce faux pittoresque de Chateaubriand, et prouvé qu'il n'y a qu'imagination et fantaisie dans tout ce que le trop poétique touriste a dit du *grand Meschacébé* et de ses bords, de la Louisiane, des Florides, et de ses impossibles pérégrinations solitaires dans les forêts vierges de l'Amérique.

Il y a plus d'exactitude dans le *Voyage en Italie* (1834), contrée que l'auteur eut l'occasion de bien connaître quand le premier consul l'eut choisi, en 1803, pour accompagner le cardinal Fesch à Rome comme secrétaire d'ambassade.

Le principal intérêt de cette relation, c'est le parallèle établi par l'écrivain entre la Rome antique et la Rome chrétienne :

« Non seulement l'ancienne Italie n'est plus, mais l'Italie du moyen âge a disparu. Toutefois la trace de ces deux Italies est encore bien marquée à Rome. Si la Rome moderne montre son Saint-Pierre et tous ses chefs-d'œuvre, la Rome ancienne lui oppose son Panthéon et tous ses débris ; si l'une fait descendre du Capitole ses consuls et ses empereurs, l'autre amène du Vatican la longue suite de ses pontifes. Le Tibre sépare les deux gloires : assises dans la même poussière, Rome païenne s'enfonce de plus en plus dans ses tombeaux, et Rome chrétienne redescend peu à peu dans les catacombes d'où elle est sortie, etc. »

Malheureusement on sent que l'observateur rapporte de ce voyage un désillusionnement universel. Il a comme une vue anticipée des malheurs de la Rome des papes. Sa foi, déjà mal affermie, se scandalise à l'excès des objets qui frappent ses yeux. Il lui faut faire, avoue-t-il, des efforts prodigieux pour conserver un reste de foi.

Sous la Restauration, Chateaubriand ne continua pas seulement sa vie d'homme de lettres, il joua un rôle public. Doué à un degré remarquable du sens des affaires, il s'occupa, à plusieurs époques, des grands intérêts de la patrie, et exerça une influence générale qui le range parmi les célèbres agitateurs du pays. La politique ne fut qu'un intermède dans sa vie, mais pendant plusieurs années il s'y livra passionnément, soit à la tribune, soit dans les fonctions d'ambassadeur ou de ministre, soit dans les luttes de la presse, où il conquit le premier rang et déploya un admirable talent. Ses discours aux chambres, ses dépêches diplomatiques et ministérielles, ses articles de journaux et ses brochures politiques sont écrits avec un art con-

sommé. Accoutumé à respecter ses lecteurs, nous a-t-il dit, il ne leur livrait pas une ligne qu'il ne l'eût écrite avec tout le soin dont il était capable, et il nous assure que tel de ces opuscules d'un jour lui a plus coûté, proportion gardée, que les plus longs ouvrages sortis de sa plume. « Tous ses écrits politiques sont semés de vues brillantes, d'aperçus historiques supérieurs, de pages d'éclat [1]. »

Le style de Chateaubriand dans la polémique offre un caractère particulier. On y découvre de prime abord que le publiciste, sans rejeter de parti pris les images ni repousser les sentiments, vise surtout à parler la langue technique, administrative, à saisir habilement ces qualités de précision, d'exactitude qui font la force d'une argumentation logique. Ainsi voulait-il, dans les discours qu'il prononça sous la Restauration, à la Chambre des Pairs, reproduire avec fidélité toutes les formes de langage spécialement affectées aux questions de finances et de législation qu'il croyait très bien connaître. Mais en dépit de ces efforts pour acquérir un style politique tout à fait distinct de son style littéraire, malgré la contrainte qu'il impose souvent à son expression, on reconnaît presque toujours dans ses polémiques, comme dans ses discours, cette richesse d'imagination, cette éloquence passionnée, cette puissance descriptive dont la réunion merveilleuse est le propre de son génie.

De même que les *Martyrs* et l'*Itinéraire* (1809-1811) sont l'époque de la perfection de sa manière littéraire, sa polémique contre M. de Villèle au *Journal des Débats* (1824-1827) est l'époque de la perfection de sa manière politique.

Sous le gouvernement de Louis-Philippe, auquel il fut toujours hostile, il reprit ses travaux de littérature et d'histoire. Au commencement de 1831, il publia, sous le titre d'*Études historiques*, en quatre volumes in-8°, une espèce de résumé ou d'esquisse d'histoire universelle, pour montrer que le christianisme a opéré la transformation sociale et qu'il lui survit. En 1836, il donna un *Essai sur la littérature anglaise* : ce sont des mélanges qui ont tous les tons, parce qu'ils parlent de toutes choses ; ils passent de la critique littéraire élevée ou familière à des considérations historiques, à des récits, à des portraits, à des souvenirs généraux ou personnels [2]. Voulant mieux faire connaître la poésie d'outre-Manche, il publia l'année suivante une traduction du *Paradis perdu* de Milton. Il dépensa d'incroyables efforts pour un mot-à-mot aussi rigoureux que possible, et alla jusqu'à s'imaginer que, pour rendre son modèle, il fallait mettre sous le mot anglais d'origine française l'expression correspondante dont l'acception est presque toujours chez nous fort différente. Nous sommes de ceux qui pensent que ce faux décalque littéral détruit à la fois le génie des deux langues.

[1] Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe litt.*, t. II, p. 415. Voir dans notre histoire, tome IX, page 546, sur Chateaubriand polémiste, une étude particulière.
[2] Avertissement, t. I, p. 15.

En 1838, revenant aux souvenirs de son passage aux affaires, il publia le *Congrès de Vérone*, celui peut-être de ses ouvrages où il s'est le plus rapproché de la perfection simple et naturelle des modèles du dix-septième siècle, bien qu'en certains endroits il aime encore trop à briller et qu'il ne contienne pas assez sa luxuriante imagination. Tous les critiques ont été unanimes à admirer, à côté de pages politiques sobrement éloquentes, des scènes pleines de vie, de piquantes peintures de mœurs, des portraits qui mettent les personnages sous les yeux.

La longue carrière littéraire de Chateaubriand fut close, en 1844, par la *Vie de Rancé*, dédiée à l'abbé Séguier, le directeur de sa conscience. Elle est écrite d'un ton leste et profane qui a choqué les personnes les plus diverses d'opinions. C'est une assez mauvaise fin.

Mais au lendemain de sa mort, arrivée peu d'années après, en juillet 1848, il se remontra, dans ses *Mémoires* posthumes, plus éclatant, plus riche, plus original, plus puissant que jamais, malgré des défauts qui tenaient à la trop grande recherche de la perfection. Ces *Mémoires*, objet de sa prédilection, dont, sans les conseils de madame Récamier, il aurait fait un acte complet d'accusation contre la Restauration, furent écrits dans des circonstances et des lieux bien divers, sans plan arrêté, presque sans symétrie, et suivant le caprice du jour, à la Vallée-aux-Loups en 1814, à Montboisier en 1817, à Berlin en 1821, à Londres en 1822, durant l'intervalle de ses ministères ou de ses ambassades, puis à la suite de la Révolution de 1830. Le tout a été cent fois retouché à des époques fort éloignées de la rédaction première, de sorte que, suivant la pensée de l'auteur, en lisant ces mémoires trop artificiels, *on ne sait s'ils sont d'une tête brune ou chenue*. Il est une chose qu'on y voit encore moins nettement, les opinions de Chateaubriand.

En effet, toute sa vie Chateaubriand fut balancé par des opinions si divergentes, il eut des oscillations si continuelles et si contradictoires, qu'il sera toujours fort difficile de le définir et de le classer.

Avant tout, par goût, par nature, par vocation, l'auteur du *Génie du christianisme* et des *Martyrs* était un artiste, qualités et défauts. Toujours la fantaisie eut sur lui un empire prédominant. Le beau style fut son culte, et la gloire littéraire, indépendamment des résultats, lui parut la plus enviable des gloires.

Disons quelle fut son œuvre, quel but littéraire il s'est proposé, en quoi il a innové.

On croit d'ordinaire caractériser suffisamment Chateaubriand en l'appelant le *Père du romantisme*. Lui-même, qui habituellement ne se posait pas en chef d'école, s'est appelé « l'aïeul du romantisme par ses enfants sans joug, *Atala* et *René* [1] ». Mais il faut bien s'entendre sur le romantisme de Chateaubriand. Il fut romantique, en ce qu'il a puissamment contribué à ramener le goût et le sentiment d'un art

[1] Préf. de *Moïse*.

national et autochthone dans notre pays, où, depuis le règne de Charles VIII, l'art antique avait dominé presque exclusivement, et qu'il a rompu avec la langue académique, avec les formules élégantes mais froides, pures mais uniformes. Il fut romantique, parce qu'il laissa modifier son génie à l'influence des lettres anglaises. Il était, a-t-il dit lui-même, Anglais de manières, de goût et, jusqu'à un certain point, de pensées. Il était admirateur passionné de Shakespeare, de Milton. Les poésies ossianiques mêmes l'enthousiasmèrent longtemps. Cependant il ne prit de la littérature anglaise que ce qui était sympathique à sa nature. Il en aima le ton, plus naturel à bien des égards que celui de la littérature française, mais il en détesta le réalisme trop souvent grossier et révoltant. « Avec ce mot de *nature*, disait-il, on a tout perdu. Peignons la nature, mais la belle nature : l'art ne doit pas s'occuper de l'imitation des monstres [1]. » Il sut comprendre qu'une littérature, tout en empruntant quelques beautés étrangères, doit, avant tout, garder son cachet national ; et, tandis que la littérature française, accueillant tous les tons, tous les souvenirs, devenait cosmopolite, il sut demeurer Français, et il dut principalement ce mérite à l'avantage qu'il eut de n'être pas uniquement un homme de livres, d'avoir vécu de la vie réelle en toutes sortes d'états, et d'avoir pratiqué toutes les choses dont il a parlé. Témoin des abus du romantisme, l'auteur d'*Atala* et de *René* adressa plus d'une fois des reproches amers à ses disciples. Épouvanté, il cria à ses enfants : « N'oubliez pas le français. » Il regretta l'exemple qu'il avait donné. « Si *René* n'existait pas, dit-il, je ne l'écrirais plus ; s'il m'était possible de le détruire, je le détruirais. Une famille de Renés poètes et de Renés prosateurs a pullulé ; on n'a plus entendu que des phrases lamentables et décousues... » Il ridiculisa tous les excès du romantisme vulgaire et sangla cette école qui perdait la langue et nous menait à la barbarie par l'extravagance ou par une ennuyeuse rêvasserie.

L'art grec et romain avait pour Chateaubriand une séduction irrésistible, il le regardait comme le modèle invariable du goût et l'imitait merveilleusement. Il poussait l'admiration pour l'antiquité jusqu'à l'enthousiasme et la préférait de beaucoup au dix-septième siècle : il n'en appréciait pas moins cette grande époque, et riait de ceux qui prétendaient l'avoir dépassée. Ce qu'il eût voulu, c'eût été de faire du *juste milieu* entre l'art antique et le goût nouveau, marier les deux époques et en faire sortir le génie d'un nouveau siècle. Lui-même a montré, dans quelques pages immortelles, où l'antique beauté est unie au sentiment moderne, que le meilleur goût classique et la hardiesse novatrice peuvent parfaitement s'accommoder ensemble. Il est particulièrement curieux d'observer comment les couleurs et les images se ressentent, chez lui, de ce culte partagé de l'art antique et de l'art moderne.

[1] *Atala*, préface, 1re édition.

Mais il avait une imagination trop exubérante, une nature trop fougueuse pour se tenir constamment dans la sobriété et dans la mesure antiques. Son malheur fut d'outrer ses qualités originales et puissantes. Il est loin d'avoir été préservé de cette préoccupation de l'effet qui a tant travaillé notre époque ; et cet effet, il le cherche trop souvent hors du langage comme des idées usuelles. Il aime les antithèses et les contrastes de mots, comme il aime les rapprochements extraordinaires et les combinaisons mystérieuses des événements. Il avait une disposition inquiète qui l'empêchait d'avoir confiance dans rien qu'il eût écrit ; il en résultait qu'à force de poursuivre le mieux, il sacrifiait le bien.

Un des principaux reproches qu'on doit lui adresser, c'est d'être tombé dans l'emphase, dans l'emphase à la Jean-Jacques. Dans tous ses ouvrages l'éloge de « l'éloquent sophiste de Genève[1] » se rencontre avec une persistance qui marque une prédilection obstinée. On ne doit donc pas s'étonner s'il y a si souvent ressemblance dans les deux manières.

Sa pente irrésistible est à la pompe et au solennel. En admirant la noblesse et le ton de ses expressions, on regrette qu'il ait tant sacrifié à la majesté. On est charmé par ses images, plus riches et plus abondantes chez lui que chez aucun autre écrivain ; on est ébloui par ses peintures si brillantes et si neuves, mais on condamne un excès de couleur qui rappelle et ramène la pompe asiatique.

Bien des genres d'exagérations gâtent les morceaux les plus achevés du grand prestidigitateur de style ; une des plus sensibles et des plus fâcheuses, c'est cette tristesse parlière, ce désillusionnement, ce désespoir, chez lui fréquemment affectés, cette sensibilité dégénérant en sensiblerie molle et maladive. Dans l'expression même de la douleur il a une pompe déplaisante, aussi ne peut-il émouvoir profondément. Il remue l'imagination, il ébranle les nerfs ; rarement il arrache de vraies larmes.

Par instinct de bon goût, par sentiment délicat et élevé d'homme de la meilleure société, Chateaubriand avait une aversion naturelle pour les singularités du style ; il voulait qu'on fût, dans la langue comme dans le reste, l'homme de son temps. Cependant sa langue déborde d'archaïsmes et de néologismes.

Certes, il faut louer Chateaubriand d'avoir relevé d'une désuétude injuste plusieurs termes excellents ; mais, reconnaissons-le, il s'est trop souvent éloigné de cette règle du bon sens de n'employer une expression inusitée que lorsqu'elle donne plus de force au discours, ou qu'elle est nécessaire pour fixer une nuance délicate, qui sans elle échapperait. En prodiguant comme il l'a fait, surtout dans les *Mémoires d'outre-tombe*, des vocables qui n'ont plus ou qui n'ont pas encore dans la langue française droit de bourgeoisie, en en prenant sou-

[1] *Mélang. litt.*, déc. 1819.

vent, pêle-mêle, de toutes les époques et de tous les genres, Chateaubriand, dans bien des pages, a fait de son style une sorte de marqueterie. Et, ajoutons-le, il a plus innové dans le mot que dans le tour, et n'a guère su ressaisir ces anciennes facilités de style que des grammairiens d'un esprit plus mathématique que littéraire nous ont fait perdre, sous prétexte de correction.

Des reproches plus graves que l'abus de l'archaïsme et du néologisme doivent être faits au style de Chateaubriand. On peut y relever non seulement des négligences de plume, non seulement des impropriétés d'expressions, mais de graves atteintes à la pureté et à l'exactitude du langage.

Malgré ses défauts, il restera peut-être le plus grand personnage littéraire du dix-neuvième siècle. Il mit une empreinte nouvelle sur la littérature française, dont la décadence excitait si souvent les plaintes et les colères de Voltaire. L'auteur du *Génie du christianisme*, avec un éclat fascinateur, restaura la littérature du dix-neuvième siècle. « Qu'il faille en gémir ou s'en féliciter, dit-il dans la Préface générale de ses *Œuvres*, mes écrits ont teint de leur couleur grand nombre des écrits de mon temps. »

MADAME DE STAËL

— 1766-1817 —

Madame de Staël, si inférieure qu'elle soit à Chateaubriand, eut comme lui, principalement par son livre *De l'Allemagne*, une grande part au renouvellement de la littérature française que la première période du dix-neuvième siècle devait voir s'accomplir.

Anne-Louise-Germaine Necker, fille du célèbre banquier et ministre de Louis XVI, plus tard baronne de Staël-Holstein, est un des types les plus originaux de la femme de lettres. Dès sa onzième année, mademoiselle Necker composait des portraits, des éloges, suivant la mode d'alors. Elle rédigeait à quinze ans des extraits de l'*Esprit des lois*, avec ses réflexions ; à cet âge, en 1781, lors de l'apparition du *Compte rendu*, elle adressa à son père une lettre anonyme où son style la fit reconnaître.

Elle ne tarda pas à se produire ouvertement comme auteur. Son premier ouvrage, *Lettres sur les écrits et le caractère de Jean-Jacques Rousseau*, est rempli d'appréciations fausses, de déclamations, et aussi de hors-d'œuvre ennuyeux.

Peu de temps après la publication de ce premier écrit, en 1785, elle épousa le baron de Staël-Holstein, dont elle se sépara bientôt pour incompatibilité d'humeurs. Elle s'associa au mouvement d'idées produit par la Révolution, applaudit aux tendances des Malouet, des Monnier, et même des Narbonne, des Montmorency, des la Fayette ; elle n'alla pas au delà des royalistes constitutionnels de 91, mais en dit et en fit assez pour paraître à Louis XVI « extravagante et romanesque[1] ». Le double renvoi de son père par le roi et par le peuple la jeta pleinement dans le tourbillon révolutionnaire. « Elle aima la Révolution française comme une autre fille de M. Necker [2]. » On sait quel culte elle avait voué à son père ; après sa mort, comme pendant sa vie, il remplit toute l'existence et toutes les pensées de sa fille ; parler de lui, écrire sur lui avec les éloges les plus enthousiastes, c'était son plus cher bonheur, sa suprême consolation.

Elle avait respiré la politique en naissant ; dès qu'elle put penser, elle s'occupa de politique ; mais ce n'est qu'après la Terreur, dont elle passa tout le temps dans le pays de Vaud, avec son père et quelques amis réfugiés, M. de Montmorency, M. de Jaucourt, ce n'est qu'après le 9 thermidor qu'elle entra vraiment dans la vie politique ;

[1] Bertrand de Malleville, *Mémoires secrets*, t. III, p. 43.

[2] Wahls, *Lettres vendéennes*, t. I, p. 152.

elle écrivit des *Réflexions sur la paix*, adressées à M. Pitt et aux Français, et des *Réflexions sur la paix extérieure et intérieure*, deux brochures énergiques et éloquentes La première fut citée par Fox dans le parlement anglais. La seconde est un appel généreux et élevé de toutes les opinions non fanatiques en faveur de l'oubli et de la conciliation.

Sous le Directoire, elle fut l'âme du cercle constitutionnel ; elle réunissait dans son salon les étrangers de distinction, tous les ambassadeurs des puissances, les gens de lettres les plus renommés par leur esprit, et des personnages politiques dont les principaux étaient Lameth, Victor et Joseph de Broglie, Matthieu de Montmorency, Guibert, Louis de Narbonne, Benjamin Constant. Elle avait aussi des rapports d'estime avec Lanjuinais, Boissy d'Anglas, Cabanis, Garat, Daunou, Tracy, Chénier, tout ce groupe de républicains modérés qui aspirait à effacer les traces de la Terreur et à reconstituer la société sur les bases de l'ordre et de la justice. La fraction contraire la dénonça à la tribune comme correspondante et fautrice des émigrés ; mais il ne fut pas ordonné de poursuites contre elle.

Cependant elle continuait d'écrire, et, après quelques travaux secondaires qui ne méritent pas de nous occuper ici, elle publia en 1796 son premier grand ouvrage, *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*. Elle y analyse les passions avec une perspicace finesse; mais, sous l'influence de l'école sensualiste, elle ne les examine qu'au point de vue du bonheur; en outre, plus stoïque que chrétienne, elle proclame des principes dangereux ; elle appelle le suicide un acte sublime : elle dit en propres termes « qu'il est heureux que tous les scélérats soient incapables de commettre cet acte sublime. »

Cet ouvrage n'est pas tout psychologique; les idées politiques y abondent. Les souvenirs de la Terreur obsèdent la fille de Necker. « A cette affreuse image, s'écrie-t-elle, tous les mouvements de l'âme se renouvellent ; on frissonne, on s'enflamme, on veut combattre, on souhaite de mourir. » Cependant elle demeure fidèle à la république. La fiction aristocratique de la constitution anglaise, avec son antagonisme et son équilibre des pouvoirs, ne lui suffit pas ; elle veut une organisation plus simple et plus digne d'une civilisation avancée. « Laissez-nous, dit-elle à l'Europe, laissez-nous en France combattre, vaincre, souffrir, mourir dans nos affections, dans nos penchants les plus chers, renaître ensuite, peut-être, pour l'étonnement et l'admiration du monde ! »

Les grands intérêts de l'humanité la préoccupaient fièvreusement, et c'était là le principal objet des conversations qu'elle avait avec tous les hommes d'intelligence qui vivaient dans son cercle, et qu'elle retenait par une sorte de magie, selon la pensée de Werner [1]. Alors commençait la grande puissance de Bonaparte. Le futur maître de la

[1] *Lettre au conseiller Schneffer*, 1809.

France s'inquiéta d'une hostilité sourde contre ses projets de domination.

Les dispositions du premier consul à son égard étaient des plus défavorables quand, vers le printemps de l'année 1800, parut son livre *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. L'idée principale de cet ouvrage trop paradoxal est la perfectibilité indéfinie du genre humain. La perfectibilité indéfinie est une chimère ; mais il faut louer l'auteur d'avoir saisi les différences sociales qui séparent l'esprit de l'antiquité de l'esprit moderne, d'avoir su comprendre et montrer la supériorité des temps chrétiens sur les temps païens ; d'avoir fait justice des niaises déclamations du dix-huitième siècle contre la barbarie du moyen âge, d'avoir prouvé qu'à cette époque tant calomniée la nature humaine avait singulièrement gagné pour le sentiment moral ; que toutes les grandes iniquités de la civilisation antique avaient été renversées, et qu'au milieu de cette agitation turbulente et guerrière le travail assidu des générations avait lentement préparé toutes les conquêtes de la société moderne.

Un des résultats les plus directs de cet ouvrage, où se reconnaît la maligne influence du Nord, et dont l'érudition est souvent douteuse et insuffisante, fut d'avoir fait comprendre le génie si longtemps méconnu de Shakespeare, puis d'avoir montré le rôle de la mélancolie dans les littératures modernes :

« Il faut qu'au milieu de tous les tableaux de la prospérité même, dit-elle, un appel aux réflexions du cœur vous fasse sentir le penseur dans le poète. A l'époque où nous vivons, la mélancolie est la véritable inspiration du talent : qui ne se sent pas atteint par ce sentiment ne peut prétendre à une grande gloire comme écrivain ; c'est à ce prix qu'elle est achetée [1]. »

Madame de Staël nous apprend elle-même que son ouvrage sur la littérature obtint un succès qui la remit tout à fait en faveur dans la société ; son salon redevint peuplé, et elle retrouva ce plaisir de causer, et de causer à Paris, qui fut toujours le plus piquant de tous, pour cette femme étonnante qui, selon la remarque de Lacretelle, introduisit la première l'éloquence dans la conversation.

Bonaparte aimait peu l'esprit de madame de Staël et son fracas étourdissant. Une attaque positive, la publication des *Dernières vues de finance et de politique de M. Necker*, attira ses représailles. Madame de Staël dut se cacher à la campagne et se réfugier à Saint-Brice, près d'Écouen, chez madame Récamier. Elle répondit à la persécution par des injures, et, en 1802, fut exilée à quarante lieues de Paris. Elle prit alors le parti de se retirer en Allemagne, à Weimar, où elle connut Gœthe, Wieland, Schiller et Humboldt.

Elle venait de publier son premier roman *Delphine* (1802). Elle y

[1] *De la Littérature*, etc., 2e partie, chap. v.

montre le danger des sentiments les plus élevés lorsqu'ils se dressent brusquement contre les opinions et les coutumes régnantes. L'héroïne succombe victime de son téméraire enthousiasme, de ses imprudentes vertus. Un vice essentiel de ce faible roman, c'est que les personnages, maussades et en dehors de la vérité, sont tous présentés comme des modèles de perfection. Du reste, il y a dans ce livre des observations morales assez fines et une certaine verve d'éloquence.

La mort de son père, en 1804, la rappela en Suisse, et, pour distraire sa douleur, elle se rendit en Italie. Ce voyage lui inspira *Corinne ou l'Italie*, son second roman. Corinne est madame de Staël elle-même, poète, peintre, improvisatrice, cantatrice, danseuse, joueuse de harpe, comédienne, tragédienne et préceptrice; douée, selon l'auteur, de tous les dons et de toutes les perfections, mais, en réalité, affectée, prétentieuse, dénuée de la simplicité et de la modestie qui font le principal charme des femmes. Quel mérite reste-t-il à ce roman dont le but est d'établir que la société est injuste envers la femme intelligente? Un ensemble assez imposant; des morceaux éloquents, mais dithyrambiques sur les grandeurs et les misères de l'Italie; quelques descriptions brillantes, quelques pensées justes sur la littérature et les arts, quelques considérations vraies mais un peu banales sur les motifs qui peuvent faire les progrès des lumières. D'ailleurs, au point de vue de l'art, *Corinne* est bien au-dessus de *Delphine:* ce n'est plus de l'improvisation écrite, c'est de la composition et du style soignés.

Corinne fut publiée en 1807. Madame de Staël était alors en France, où l'on tolérait sa présence. Le succès de ce livre, dans lequel l'auteur se montrait si bien sous le personnage, porta, dit-on, ombrage à l'Empereur, qui en fit lui-même la critique dans le *Moniteur.* La fille de Necker regagna son asile de Coppet.

Après un second voyage en Allemagne et ses rapports avec les Schiller, les Gœthe, les Humboldt, elle publia, en 1810, un ouvrage destiné à dater dans la littérature du dix-neuvième siècle; jusqu'alors, selon la pensée de Sainte-Beuve [1], elle était encore une personne du dix-huitième siècle, elle en était l'esprit le plus avancé. Son livre de l'*Allemagne* est une œuvre originale dont l'influence a été considérable. Elle y analyse avec un coup d'œil ferme et perçant, et d'un style coloré selon la nature des sujets, les chefs-d'œuvre de la littérature allemande, elle développe très habilement pour une femme, sans pédanterie et même avec grâce, les principaux systèmes des ténébreux philosophes allemands. Mais elle n'a pas toujours su se garantir de leurs paradoxes et de leurs erreurs. C'est ainsi qu'elle leur emprunte cette idée que l'âme peut trouver toutes les sciences en elle-même. Elle regrette que de certains aperçus d'imagination ne

[1] *Chateaubriand et son groupe litt.*, 2e leç., t. I, p. 83.

soient pas davantage saisis par les savants, et paraît croire que la méthode expérimentale n'avance les connaissances que par une sorte de procédé mécanique, que tout s'y borne à l'observation des faits. Elle s'exalte avec une étrange passion pour l'idéalisme allemand. Elle ne s'explique pas les poètes et les héros de la philosophie par les causes naturelles de l'histoire, de la tradition et de la langue ; dans son livre ils semblent, selon l'expression d'un critique, agir, penser, écrire, en vertu d'un miracle intérieur qui n'a lieu que pour eux. Mais les Allemands les plus sérieux n'ont vu là qu'un tableau de fantaisie, et madame de Staël ne leur est apparue que comme une bonne femme, *die gute Frau*, dont ils agréent la passion avec une complaisance débonnaire.

L'irréconciliable ennemie de Napoléon n'avait pu, dans cet ouvrage tout philosophique et littéraire, s'interdire les allusions politiques. Ce nouveau méfait fut puni plus durement encore que les précédents : la police impériale fit au livre de l'*Allemagne* la première application du décret raffiné de censure promulgué en 1810, qui portait que, lorsque les censeurs auraient examiné un ouvrage et permis sa publication, les libraires seraient autorisés à le faire imprimer, mais que le ministre de la police aurait encore le droit de le supprimer tout entier, s'il le jugeait convenable. Toute la première édition fut mise au pilon, bien que l'impression en eût été permise après un examen très rigoureux de la part des censeurs et que l'auteur y eût fait des corrections multipliées et minutieuses.

Désespérée par cette arbitraire et obstinée persécution, elle prit le parti de parcourir l'Europe ; elle visita l'Angleterre, l'Allemagne, la Russie, la Suède, et partout travailla de tout son pouvoir à la coalition contre Napoléon. Elle ne rentra en France qu'après la chute de cet ambitieux génie, et décocha contre le vaincu de la veille son haineux et injurieux libelle intitulé : *Dix années d'exil.*

Sous le gouvernement du roi Louis XVIII, dont elle fut hautement protégée, elle écrivit son dernier et son plus important ouvrage, qui ne fut publié qu'un an après sa mort, les *Considérations sur les principaux événements de la Révolution Française*. Elle avait commencé avec l'intention de se borner à l'examen des actes et des écrits de son père. En avançant dans son travail, elle fut conduite par le sujet même à retracer, d'une part, les principaux événements de la Révolution française, et à présenter, de l'autre, le tableau de l'Angleterre, comme une justification de l'opinion de Necker, relativement aux institutions politiques de ce pays. Elle agrandit donc son plan, mais elle ne put dérober aux regards le vice essentiel de ce livre, qui est de n'avoir pas été conçu sous un point de vue général. Au lieu de nous présenter une profonde et large exposition de la Révolution qu'elle appelle, dans sa première phrase, « une des grandes époques de l'ordre social, » elle ne nous donne guère qu'une apologie de Necker ; elle ne voit les hommes et les choses qu'à travers le prisme de Necker ;

les personnages les plus importants roulent comme de pâles satellites dans l'orbite de Necker. Beaucoup de lecteurs furent choqués de cette préoccupation trop exclusive, et trouvèrent que l'ouvrage pouvait se réduire à ces deux mots : *Mon père et moi.* Par suite de cette même préoccupation, dans la recherche des moyens qui auraient prévenu la Révolution, elle a commis la faute grave de faire la part des hommes trop forte et celle des choses trop faible.

Les révolutionnaires n'ont pas trouvé dans l'ouvrage de madame de Staël une appréciation assez équitable de la Révolution française. Ils lui ont reproché d'avoir travesti en rebelles, et peint avec des traits plus ou moins hideux, les personnages les plus remarquables de cette même révolution dont elle avait attesté le glorieux caractère et proclamé la nécessité, d'avoir déprécié à chaque page et même flétri les plus vigoureux champions de la cause populaire qui avaient accompli la rénovation reconnue par elle si urgente et si mémorable. Au contraire, les partisans de l'ordre monarchique y trouvaient une dangereuse exagération des idées libérales, une glorification coupable des principes subversifs, un mépris sectaire de l'autorité ; sans parler de cet engouement pour l'Angleterre qui, à ses yeux, était le paradis de l'Europe et le flambeau du monde, et dont la constitution, but des espérances et des efforts des Français au commencement de la Révolution, lui était demeurée si chère, qu'elle poussait ce cri étrange : « S'il faut que l'Angleterre ou la France périsse, sauvez l'Angleterre. » M. de Maistre a dit du livre des *Considérations :* « Toutes les erreurs de la Révolution y sont concentrées et sublimées [1]. » L'auteur n'était plus pour lui qu'une « impertinente femmelette, qui ne comprend pas une des questions qu'elle traite [2]. » Gardons-nous des exagérations, et, après avoir signalé les parties faibles et répréhensibles des *Considérations*, reconnaissons avec Chateaubriand qu'elles sont empreintes d'un vif sentiment de gloire et de liberté, et que quand l'auteur, parlant de l'abaissement du tiers état sous l'ancienne monarchie, le montre au moment de l'ouverture des états généraux, et s'écrie avec Corneille : « Nous nous levons alors ! » jamais citation ne fut plus éloquente [3].

Madame de Staël mourut au moment où, devenue plus elle-même, débarrassée de certaines formes romanesques qui voilaient sa véritable originalité, guérie de certaines affections prétentieuses par l'exagération de ses ridicules imitateurs, délivrée enfin d'une partie de ses préjugés révolutionnaires, elle était en train de devenir un véritablement grand écrivain, un écrivain qui pense fortement et s'exprime avec une puissante originalité. « On ne saurait trop déplorer, a dit Chateaubriand, la fin prématurée de madame de Staël : son talent croissait ; son style s'épurait ; à mesure que sa jeunesse pesait moins

[1] *Lettre au prince Kolowski*, 20 août 1818.

[2] *Ibid.*

[3] Préface aux *Études histor.*, p. LXVIII.

sur sa vie, sa pensée se dégageait de son enveloppe et prenait plus d'immortalité [1].»

Cette femme, si brillante et si spirituelle, si remuante, si parlante, si écrivante, gardera-t-elle la réputation qui lui a été faite ? En partie seulement, croyons-nous. Son actif et aventureux esprit, sans manquer de force, tomba souvent dans le faux et dans le chimérique ; elle porta des vues romanesques dans la politique, dans la morale, dans l'histoire ; sa pensée s'éleva rarement à une grande hauteur, et son style n'atteignit jamais la perfection, ni même l'exacte correction : il y eût fallu un travail dont elle était incapable.

Madame de Genlis, qui la jalousait un peu, a dit sans trop de malice :

« Madame de Staël eut le malheur d'être élevée dans l'admiration du phébus, de l'emphase et du galimatias. La diction ampoulée de M. Thomas fut pour elle, dès sa première jeunesse, le type de l'éloquence. Elle joignit à ce malheur celui d'avoir toujours négligé la lecture des grands écrivains du siècle de Louis XIV ; elle avait fort peu d'instruction réelle, et n'avait jamais fait une étude sérieuse de la langue française, dont elle a toujours ignoré les règles les plus connues, comme on peut le voir dans ses premiers ouvrages et dans beaucoup de passages des derniers. C'est ainsi qu'elle écrivait, *qu'il est doux d'aimer et de l'être*, et qu'il lui arrivait fréquemment de féminiser des mots masculins : par exemple, c'est moi qui, dans une de mes critiques imprimées, lui ai appris que l'on disait *un charmant épisode*, et non *une charmante épisode* [2]. »

A ces critiques il faut ajouter que le style de cette femme, qui fut si longtemps en face des plus magnifiques spectacles de la nature, manque de vrai pittoresque ; elle sentait peu et aimait peu la nature. Un homme d'esprit s'étonnant devant elle de lui voir aimer et admirer la campagne, elle lui dit : « Si ce n'était le respect humain, je n'ouvrirais pas ma fenêtre pour voir la baie de Naples pour la première fois, tandis que je ferais cinq cents lieues pour aller causer avec un homme d'esprit que je ne connais pas. »

Andrieux et Droz, les littérateurs qui avaient le plus fait pour la réputation de la fille de Necker, avouaient plus tard que, s'étant avisés de relire les œuvres de cette femme tant vantée, ils avaient éprouvé un ennui et un dégoût insurmontables. L'intérêt aujourd'hui est encore plus refroidi, et il faut du courage pour aborder et achever la lecture de tous les écrits de madame de Staël.

[1] Préface aux *Études histor.*, p. LXX.
[2] *Mém. de madame de Genlis,* t. V, p. 348. Éloge de J.-J. Rousseau.

LA PHILOSOPHIE

APERÇU GÉNÉRAL DE LA PHILOSOPHIE AU XIXe SIÈCLE.

La France a produit au dix-neuvième siècle de nombreux philosophes dont plusieurs ont été aussi de grands écrivains. Leur place est naturellement indiquée dans un cours de littérature. Contentons-nous en cet abrégé de résumer rapidement et nettement leurs efforts et leurs travaux.

Ces philosophes se divisent en groupes distincts, suivant les principes qu'ils ont professés. Mais, tout en examinant chaque école isolément, nous nous efforcerons de montrer les tendances philosophiques qui, tour à tour, ont prédominé pendant les trois premiers quarts de notre siècle.

Chateaubriand commença dans la littérature la restauration morale et religieuse de notre époque.

En même temps, Joseph de Maistre et Louis de Bonald devenaient les chefs de l'école théocratique.

Les deux principaux ouvrages du premier sont le livre *du Pape* et les *Soirées de Saint-Pétersbourg.*

De Maistre est le plus ardent champion de cette papauté dont les destinées furent si grandes, et dont l'autorité a été si gravement méconnue dans les temps modernes. Considérant le pape dans ses rapports avec l'Église catholique, avec les souverainetés temporelles, avec la civilisation et le bonheur des peuples, enfin avec les Églises schismatiques, il réfute victorieusement bien des calomnies et dissipe bien des préjugés. Quoique l'auteur du livre *Du pape* soit tombé dans quelques exagérations ou erreurs, la vérité est « qu'en défendant l'autorité du Saint-Siège, il a, comme le lui écrivait Lamennais, défendu celle de l'Église, et l'autorité même des souverains, et toute vérité et tout ordre. »

Le second grand ouvrage de Joseph de Maistre appartient davantage aux spéculations philosophiques, quoique les questions religieuses y occupent encore une large place. Dans les *Soirées de Saint-Pétersbourg ou Entretiens sur le gouvernement temporel de la Providence,* sous la forme d'un dialogue entre trois interlocuteurs, il entreprit de concilier le libre arbitre et la puissance divine, d'expliquer la grande énigme du bien et du mal. Dans la Révolution française, qui lui avait d'abord

apparu, au sortir de la Terreur, comme une incarnation du mal, de Maistre, s'approchant de plus près de la lumière religieuse, était arrivé à voir une grande expiation qui promettait une grande rédemption. Étendant au loin son regard sur l'histoire générale, il avait aperçu partout la guerre, les supplices, tous les fléaux qui punissent et qui purifient, et il entreprit de démontrer que les lois de l'humanité révélées par l'histoire aboutissent à la théodicée, dont la question du mal est le problème capital.

C'est la pensée qui règne dans les *Soirées de Saint-Pétersbourg*, violente réplique à la philosophie du dix-huitième siècle, démonstration d'un genre unique, où l'auteur, pour vaincre et déconsidérer ses adversaires, emploie toutes les armes, la dialectique, la haute éloquence, le paradoxe, l'ironie, l'indignation, le sarcasme.

Bien que Louis de Bonald se soit défendu d'avoir été le disciple ou le maître de Joseph de Maistre, il existe entre ces deux philosophes, sur les points essentiels de leurs doctrines, une conformité qui associera toujours leurs noms. Lamartine pouvait écrire à de Maistre : « M. de Bonald et vous, monsieur le vicomte, et quelques hommes qui suivent de loin vos traces, vous avez fondé une école impérissable de haute philosophie et de politique chrétienne. »

Ce qui distingue ces deux profonds esprits, c'est que l'un eut la pénétration plus instantanée et l'autre plus réfléchie.

C'est dans l'exil, en 1796, que Bonald publia son premier ouvrage intitulé : *Théorie du pouvoir politique et religieux dans la société civile démontrée par le raisonnement et par l'histoire.* Il établit qu'on ne peut constituer la société civile qu'en constituant la société religieuse et politique. Il est persuadé qu'on ne peut parler de la société ni traiter de l'homme sans remonter jusqu'à Dieu. Dieu et l'homme sont deux termes qui se lient inséparablement à ses yeux. Dieu, comme l'archétype de toute puissance, de toute perfection ; l'homme, comme ne devant relever que de Dieu seul. Dans le monarque, il voit la volonté générale incarnée, le lien d'amour entre les hommes, le pouvoir général ou social conservateur. Il identifie, mais bien à tort, la cause de l'Église catholique avec celle de la monarchie absolue. Puis, de même qu'il a soutenu qu'il n'y a qu'une constitution nécessaire de société politique, il veut démontrer qu'il ne peut y avoir qu'une constitution nécessaire de société religieuse ; en considérant, ainsi qu'il le dit lui-même, la religion sous des rapports extérieurs et politiques, comme il a considéré le gouvernement sous des rapports intérieurs et moraux, il cherche dans les faits incontestables que présente l'histoire de la religion dans tous les âges et chez tous les peuples la raison de ses principes et de ses dogmes, comme il a cherché dans les principes des gouvernements le motif des faits incontestables que présente l'histoire des sociétés politiques dans tous les temps et chez toutes les nations.

En 1802, il fit paraître un autre grand ouvrage, *la Législation pri-*

mitive, dont les livres ultérieurs ne sont que des corollaires. Rien de plus sévèrement composé que ce solide écrit ; l'ordonnance en est presque géométrique, et toutes les pensées en sont déduites avec une force de dialectique qui serait merveilleuse, si les prémisses de l'auteur étaient toujours irréprochables, et s'il ne partait quelquefois d'un terme mal défini.

Dans les *Recherches philosophiques sur les premiers objets des connaissances humaines* (1818), il montre le mal social qui résulte de la variété et de la contradiction même des doctrines philosophiques : « Nous cherchons encore, dit-il, la *science et la sagesse*, que les Grecs cherchaient il y a deux mille ans[1]. » Et cette science, cette sagesse, il déclare qu'on ne pourra jamais, comme on n'a jamais pu les trouver que dans le christianisme, source de toute vérité métaphysique aussi bien que de toute vérité morale.

Son dernier ouvrage, *la Démonstration philosophique du principe constitutif de la société*, publié en 1840, l'année même de sa mort, a pour objet de rechercher les caractères généraux des sociétés, d'où naissent les divers rapports entre les êtres semblables qui composent chaque société humaine.

Bonald sera toujours regardé comme un des plus distingués philosophes chrétiens ; cependant il fut plus occupé des questions de politique et d'ordre social que de la philosophie dont il ne discuta certains points que par occasion, pour ainsi dire, et selon les rapports qu'ils avaient avec les erreurs dominantes. Ce qu'il a le plus approfondi en philosophie, ce sont les questions morales, et un juge éminent a pu vanter « la hauteur, la gravité et la pénétration d'esprit qui caractérisent ses traités de philosophie morale[2]. » Mais l'esprit philosophique paraît dans tout ce qu'il a écrit ; et s'il est très inférieur à Joseph de Maistre comme écrivain, il lui est égal comme penseur.

Ballanche est une sorte de moyen terme entre l'école théologique et l'école rationaliste. A l'exemple de Louis de Bonald, auquel l'unissaient les liens d'une amitié sincère, il toucha aux problèmes sociaux et politiques. Penseur original, il créa une théosophie chrétienne, suivant laquelle une loi providentielle et générale gouverne l'ensemble des destinées humaines, depuis le commencement jusqu'à la fin. Cette loi universelle est le développement de deux dogmes générateurs, la déchéance et la réhabilitation. L'homme déchu aspire sans repos à la réhabilitation et à l'unité perdue : mais ni l'individu ni la société ne parviennent à trouver ici-bas la félicité. Le théosophe de l'histoire, en arrivant à se croire révélateur et précurseur d'un dogme futur inconnu jusqu'à lui, finit par s'écarter de l'orthodoxie rigoureuse. Suivant lui, le catholicisme n'était qu'une forme évolutive du christianisme, et, par conséquent, comportait le progrès et le déve-

[1] *Recherches philosophiques*, ch. I.

[2] Mgr Dupanloup, *De la haute éducation intellectuelle*, II, III, IV.

loppement. Néanmoins, Ballanche garda la foi et vécut et mourut en chrétien.

Il a développé sa théosophie historique, non pas sous forme de traités, mais sous forme de synthèse poétique, en déployant les ressources d'une imagination abondante et expressive, qui a quelques traits de parenté avec celle de Platon, son inspirateur. C'est dans la *Palingénésie sociale*, dont il n'a été publié que des parties, qu'il expose ses idées essentielles sur les destinées progressives de l'humanité se réhabilitant de sa déchéance primitive à travers des épreuves et des expiations providentielles, alternatives de ruine et de régénération.

Ce génie théosophique n'écrivit pas pour la multitude : il ne voulut même donner à plusieurs de ses ouvrages qu'une demi-publicité; cependant il les composa tous avec beaucoup de soin. La netteté du contour, la correction, l'aisance, le naturel, la clarté font lire avec un charme particulier ces écrits souvent des plus abstraits.

Lamennais, qui fut aussi, pendant un certain temps, un adepte de l'école théocratique, débuta dans les lettres en publiant, en 1808, à l'occasion du concordat, des *Réflexions sur l'état de l'Église de France pendant le dix-huitième siècle et sur sa situation actuelle*. Dans ce livre, il appelait pour remède aux maux de l'Église et de la société un nouveau clergé, des synodes provinciaux, l'association établie dans le clergé sous diverses formes. Là aussi éclatait sa première protestation contre l'indifférence en matière de religion, qu'il attribuait à la philosophie de Voltaire, de Condillac, de Locke, et aux doctrines matérialistes qui ont fini par étouffer le sens moral.

En 1817, il donna le premier volume de son *Essai sur l'indifférence en matière de religion*. Non seulement il se proposait de combattre cette brutale insouciance qui est « un crime et une folie », mais il voulait développer un système de défense du christianisme, une démonstration philosophique de tout l'ensemble du catholicisme contre les incrédules et les hérétiques, système qu'il croyait approprié à l'état des esprits dans toutes les contrées chrétiennes, et d'où, pensait-il devaient sortir des preuves si rigoureuses, qu'à moins de renoncer à dire : *Je suis*, il faudrait que l'on dît le *Credo* jusqu'au bout [1]. Il s'appliqua principalement, dans ce premier volume, à dénoncer, comme source traditionnelle du mal, le mépris de l'autorité et la suprématie de la raison individuelle, et à établir que toute dissidence avec le pape est un schisme, qu'il n'y a de salut que dans la foi, l'autorité, le dogme rigide, que la tolérance religieuse est une sorte d'hérésie, et l'Église gallicane un protestantisme plus pernicieux que celui de Luther et de Calvin.

Le second volume, publié en 1820, révéla dans Lamennais un chef d'école hautain plutôt qu'un apologiste chrétien. Il prétendait établir que tous les dogmes du christianisme ont été crus universellement par

[1] Lettre du 22 janvier 1818.

le genre humain. Mais en cherchant dans les traditions plus ou moins confuses des peuples la raison générale de l'humanité, en faisant de cette raison la religion vraie, il réduisait le christianisme à une simple épuration de croyances universelles. Sous prétexte de donner un nouveau principe de certitude, il sapait par la base tout l'édifice de la connaissance. Enfin, en posant en loi absolue que nous n'avons aucun moyen de nous assurer que notre raison, notre sentiment, notre sensation ne nous trompent pas, il condamnait l'homme à un scepticisme irrémédiable. Car sa philosophie rejetait jusqu'à la certitude tirée du sentiment interne de notre être et des actes de notre pensée. Pour lui, toute certitude reposait sur ce que Dieu a révélé aux hommes et qu'ils redisent d'un commun accord.

En dépit des protestations qui s'étaient élevées, Lamennais consacra les derniers volumes de l'*Essai* à confirmer sa philosophie du sens commun. Il continua de se poser en rénovateur à qui il appartenait de reconstruire tout seul l'édifice entier de la théologie. Il était dès lors facile de prévoir jusqu'à quels abîmes cette présomption le conduirait.

Comme de Maistre et Bonald, mais avec un talent d'écrivain bien inférieur, le baron d'Eckstein, fondateur de la revue *le Catholique*, où il publia de nombreux articles de 1826 à 1829, proclama l'impuissance de la conscience individuelle à rendre compte de l'humanité. Selon lui, le *moi* n'est pas le *criterium* de la vérité, et, pour juger l'homme en général, il faut s'appuyer sur l'histoire et sur la tradition dont l'Église catholique est dépositaire. C'est la négation du sens intime. Or, comme l'a dit Damiron, « ôtez la science du sens intime, il n'y a plus de science possible, et surtout plus de science de l'homme. »

I

Parallèlement à ce courant d'idées religieuses qui signala le début du dix-neuvième siècle, se produisit un mouvement philosophique dont le résultat fut le triomphe momentané du spiritualisme.

Écartant du système de Locke l'idée de réflexion, Condillac avait enseigné que toutes nos connaissances n'étaient que des sensations transformées. Son principal disciple, Destutt de Tracy, développa ces principes dans ses *Éléments d'idéologie*, dont le style rappelle la clarté froide et la sévère précision du maître.

L'un et l'autre avaient cependant fini par distinguer un élément tout différent de la sensation, la volonté. C'était un acheminement vers l'éclosion de la doctrine spiritualiste, à laquelle se rallia l'émule littéraire de Chateaubriand, madame de Staël.

Les écrivains qui contribuèrent le plus à l'établissement de la nouvelle philosophie furent Laromiguière, Maine de Biran, Victor Cousin et Jouffroy, sans oublier Royer-Collard. Ne pouvant ici faire de ces éminents philosophes l'objet de notices particulières, nous nous bornerons à caractériser leur rôle.

Laromiguière, qui se rattachait à l'école sensualiste, commença d'entamer l'autorité de Condillac, en affirmant l'activité de l'âme humaine. Se rattachant à l'ancienne école par les idées, la méthode et le choix des problèmes, se rapprochant de la nouvelle par ses tendances spiritualistes, Laromiguière fut en philosophie le véritable trait d'union entre le dix-huitième siècle et le nôtre. Sa doctrine, qui répondait aux opinions généralement reçues de son temps, obtint une grande popularité, mais elle eut le sort des doctrines de transition, qui passent vite, l'esprit humain ne les acceptant que pour aller d'un système à l'autre. Laromiguière avait comme le pressentiment du sort réservé à sa philosophie, lorsqu'il écrivait dans la dernière édition de son principal ouvrage : « Le jugement des contemporains n'est pas celui des âges suivants ; combien de fois on a vu la louange se changer en critique, l'indulgence en sévérité ; combien de systèmes furent d'abord reçus avec faveur, qu'aujourd'hui l'on dédaigne ou qui ne sont plus; la durée n'est promise qu'à la vérité. » L'écrivain chez Laromiguière était supérieur au penseur.

Maine de Biran remarqua que l'opération par laquelle nous connaissons est éminemment volontaire. Pour lui, nos connaissances sont les effets de notre vouloir, et c'est dans ce vouloir que nous ressaisissons notre propre être.

« Dans chacune de mes résolutions, disait-il, je me connais comme cause antérieure à son effet et qui lui survivra ; je me vois en deçà, en dehors du mouvement que je produis et indépendant du temps ; et c'est pourquoi, à proprement parler, je ne deviens pas, mais, réellement et absolument, je suis. »

Maine de Biran mourut à Paris, le 20 juillet 1824. Il avait fait deux parts de sa vie : l'une était consacrée aux affaires, aux affections de famille, l'autre aux spéculations philosophiques. L'histoire de sa pensée est attachante comme un drame ; c'est en effet le drame d'une âme qui lutte pour atteindre la vérité, et qui s'élève, par son seul effort, des profondeurs ténébreuses du scepticisme aux sommets lumineux de la foi. On l'a nommé le plus grand métaphysicien français depuis Malebranche.

L'honneur durable de ce génie persévérant est d'avoir ouvert à la philosophie une voie moyenne et nouvelle. Le sensualisme, qui reposait sur un principe faux, avait du moins eu l'avantage d'appeler sur les sens l'attention des observateurs. Maine de Biran vit dans l'étude du corps humain, dans la physiologie, l'auxiliaire indispensable de la psychologie. C'est ainsi qu'il rétablit le vrai point de départ de la science de l'homme, et qu'il évita les écueils de la métaphysique pure, tout en réfutant le sensualisme de Condillac et le matérialisme physiologique de Cabanis. Il approfondit la vie de l'âme, dévoila les ressorts secrets de toutes nos actions, sans cesser d'avoir les yeux fixés sur la vie organique, et fut véritablement le restaurateur du spiritualisme sur lequel son influence n'a fait que grandir.

Pendant que Maine de Biran déterminait le rôle de la volonté, son confident, l'illustre Ampère, s'occupait surtout de la raison, et faisait consister le génie dans l'art d'apercevoir des rapports.

Dans un enseignement public de courte durée à la Faculté des lettres et à l'École normale (1811-1814), Royer-Collard poursuivit l'œuvre de Maine de Biran et d'Ampère, combina les trois éléments de la sensation, de la volonté et de la raison, pour formuler sa théorie de la connaissance, inspirée de celle de l'école écossaise. Il exposa et agrandit, par son austère pensée, par sa nerveuse discussion, par sa diction toujours claire, simple, exacte, courte, précise, devant l'élite des étudiants français, la doctrine de Reid, alors aussi inconnue en France qu'ailleurs, et devint un redoutable adversaire de la philosophie condillacienne. Dès le début de ses cours, il avait prononcé ces paroles significatives :

« Toute la science peut se ramener à deux objets, les esprits et les corps. »

Et il ajoutait :

« Quelle expérience nous assurera que la sensation suffit pour féconder toutes les régions de l'intelligence et du sentiment? Parce qu'elle a précédé l'exercice de mes facultés, celles-ci en sont-elles moins originales, et ne doivent-elles rien à leur propre énergie ? Est-ce dans la sensation qu'est tracée la règle éternelle des droits et des devoirs? Quand elle enseignerait l'utile, enseigne-t-elle le beau et l'honnête ? »

Royer-Collard mit fin à la domination depuis longtemps exclusive de l'idéologie issue des premières théories de Condillac.

Le successeur de Royer-Collard dans la chaire de l'histoire de la philosophie, Victor Cousin, dignement appelé le Cicéron de la philosophie française pour l'elévation et la pompe de son langage, lui emprunta le principe de la doctrine qui, sous le nom d'éclectisme, devait s'imposer pendant plus de vingt ans à l'Université de France. Comme l'auteur des *Tusculanes*, il avait une rare aptitude et une véritable passion pour les recherches philosophiques. S'assimilant avec une facilité extraordinaire tout ce qu'il étudiait, il interprétait en beau langage les idées des divers auteurs pour lesquels il s'éprenait successivement et savait communiquer aux autres l'ardeur que lui inspirait la recherche de la vérité. Prenant pour exemple les théories des philosophes néo-platoniciens, Cousin médita de réunir dans un nouvel éclectisme tout ce qu'il y avait de vrai dans les différents systèmes qui avaient successivement régné sur l'esprit humain, et dont il entreprit d'écrire l'histoire. Mais, au lieu de choisir la part de vérité de chaque système, il s'attacha plutôt à signaler les erreurs qu'il croyait y voir, en sorte que sa philosophie fut moins positive que négative. Sans cesser de professer l'éclectisme, il aboutit, après

de nombreuses variations, à un spiritualisme mitigé, procédant à la fois des idées de l'école écossaise et de celles de Maine de Biran, Ampère et Royer-Collard.

Cousin n'a rien trouvé, rien creusé bien profondément en philosophie ; tout au plus a-t-il contribué à en agrandir le cercle, en la faisant sortir des limites de la pychologie proprement dite. Mais il a eu le mérite d'attirer l'attention des nobles esprits sur la philosophie et sur son histoire, et d'en remettre l'étude en honneur parmi la jeunesse de son temps. D'ailleurs, sa philosophie est avant tout française : c'est à Descartes qu'il a emprunté sa méthode, c'est pour la France qu'il a recueilli les vérités éparses dans toutes les grandes philosophies européennes et qu'il les a reproduites en un style éloquent et large, à la manière du dix-septième siècle.

Nous ne saurions passer sous silence la part que prirent au même mouvement philosophique trois hommes moins célèbres que les précédents, mais très dignes d'estime : Gérando, Droz et Damiron.

Marie-Joseph DE GÉRANDO est un des philosophes modernes qui ont le plus attentivement étudié et le mieux apprécié la doctrine de Condillac. Ses premières sympathies avaient été pour le système de la sensation transformée : il en conserva toujours une certaine défiance contre les idées innées et un penchant à tout attendre de l'expérience. Sa critique ne reposait pas sur des principes absolus, et il s'est lui-même déclaré éclectique à plusieurs reprises. Aussi, dans son *Histoire de la philosophie moderne*, a-t-il fait le plus souvent abstraction de ses propres vues et voilé ses préférences. Esprit droit, cœur bienveillant, il avait un respect sérieux pour les hommes et les principes, et ces qualités se montrent jusque dans l'exposition toujours lucide qu'il fait des systèmes métaphysiques.

DROZ, qui fut tout à la fois philosophe et économiste distingué, publia, en 1823, son livre de la *Philosophie morale*, auquel l'Académie décerna le prix Montyon. Dans cette analyse consciencieuse, il fit preuve d'un sage éclectisme, d'un remarquable talent et d'un sincère amour de la vérité. C'est lui qui a caractérisé ainsi le devoir de l'homme de lettres :

« La littérature n'est pas un art futile, uniquement occupé de plaire, de flatter l'oreille et l'esprit par des mots cadencés en élégantes périodes : son but est de répandre des idées justes et des sentiments généreux ; il faut écrire avec sa conscience en présence de Dieu et de l'humanité [1]. »

Dans un second ouvrage intitulé : *Application de la morale à la politique*, il a réfuté éloquemment les détestables maximes qui présentent la politique comme étant séparée de la morale.

Résolument spiritualiste, DAMIRON a su se créer une place honorable à côté de Victor Cousin. Il s'est distingué à la fois par la sûreté

[1] *Discours de réception à l'Académie française.*

de la méthode et par l'élégance du style. Voici comment il définit la philosophie :

« Aujourd'hui, telle qu'elle est, telle que l'a faite l'histoire et dans l'espèce d'unité encore provisoire et incomplète qu'elle a reçue d'une synthèse lentement progressive, science de tout ce qui n'est pas sensible, la philosophie est pour une assez faible part la science de la nature, elle est surtout celle de l'homme et de Dieu par rapport à l'homme. »

Damiron a lui-même apprécié avec beaucoup de sincérité la valeur relative des divers ouvrages qui ont fondé sa réputation :

« Il n'est peut-être pas défendu, dit-il, de se comparer à soi-même. Si donc, mettant à part mes écrits dogmatiques, c'est-à-dire mon *Cours de psychologie, de logique et de morale,* je rapproche entre eux ceux qui ont le plus particulièrement rapport à l'histoire, l'*Essai sur l'histoire de la philosophie en France au dix-neuvième siècle*, par lequel j'ai débuté, l'*Essai sur l'histoire de la philosophie au dix-septième siècle,* qui est venu ensuite, et les *Mémoires pour servir à l'histoire de la philosophie au dix-huitième siècle*, que je publie aujourd'hui, je dirai franchement que, comme je préfère et de beaucoup le second de ces ouvrages au premier, je place à son tour le troisième au-dessus du second : j'y trouve plus d'histoire et plus de philosophie à la fois, plus d'expérience des matières, plus de connaissance des auteurs, autant de solidité et plus d'agrément. Le sujet y est moins haut, les noms y sont moins grands, mais peut-être le travail y est-il supérieur. En tout, c'est, ce me semble, un progrès tel qu'à dix ans de distance, et quand on mûrit encore, on peut l'obtenir d'une étude plus approfondie, d'une réflexion plus exercée, de lumières plus étendues [1]. »

L'élève le plus brillant de Cousin, Théodore Jouffroy, penseur et écrivain d'élite, Jouffroy, l'un des hommes qui portèrent le plus loin la finesse de l'observation psychologique, renonçant à la méthode préconisée par son maître, qui consistait à recueillir les faits antérieurs pour en tirer, par l'induction, la solution des questions métaphysiques, reconnut dans l'homme la capacité d'atteindre immédiatement sa propre personnalité et d'arriver à la solution des questions du monde et de Dieu. C'était une adhésion formelle à la théorie capitale de Maine de Biran.

Jouffroy, malgré bien des erreurs qui provenaient de ses tendances kantistes, servit utilement la philosophie en approfondissant la connaissance des faits spirituels et du monde intérieur, et en acheminant les esprits vers l'étude du problème ontologique. Il est, en un mot, le continuateur de la philosophie expérimentale de Laromiguière et des Écossais, mais avec ses aspirations propres qui tenaient à sa foi naturelle.

Tel fut le point de vue psychologique, auquel arrivèrent Adolphe

[1] *Mémoires pour servir à l'histoire de la philosophie au dix-huitième siècle*, préface, p. xxii.

Garnier, versé, comme Jouffroy, dans l'étude des philosophes écossais, croyant comme lui à l'énergie de la personnalité humaine, et qui a consacré le plus considérable de ses ouvrages à l'examen des facultés de l'âme, de la science du *moi;* puis Émile Saisset, dont nous reparlerons plus loin.

Charles de Rémusat, ce talent si souple, ce dialecticien plus habile à poser les problèmes qu'à les résoudre, remarqua aussi, dans ses *Essais* (1842), que la méthode expérimentale ne suffit pas à la philosophie.

Déjà, en 1840, un penseur jusqu'alors inconnu, Bordas Dumoulin, après avoir amassé dans la solitude des connaissances profondes, surtout en mathématiques, avait présenté à l'Académie des sciences morales et politiques un important mémoire sur *le cartésianisme.* Il y montrait, avec un style plein de force, que les grandes découvertes de Descartes provenaient de la manière dont l'auteur du *Cogito, ergo sum* « avait rappelé la pensée à elle-même. »

A partir de cette époque, l'éclectisme s'éloigna de Bacon, pour se rattacher à Descartes. Mais il ne rendait pas compte d'une façon scientifique de l'absolu de la nature spirituelle. En même temps, bien qu'il recommandât l'accord de la philosophie avec la religion, et qu'il prétendît favoriser cette bonne entente, c'était à la religion que s'adressaient en réalité ses fréquentes attaques contre le mysticisme. Il ne satisfaisait ainsi ni les intelligences scientifiques ni les âmes religieuses. L'éloquence du fondateur de l'éclectisme avait pu faire quelque temps illusion sur le vide de sa doctrine. Désormais les esprits réclamaient une nourriture plus solide. C'est pourquoi, tout en restant maître de l'enseignement universitaire, l'éclectisme perdait graduellement de son autorité et de son influence.

Lamennais était un de ces esprits que les théories éclectiques ne pouvaient contenter. Dans l'*Essai sur l'indifférence en matière de religion* il avait enseigné que toutes les vérités fondamentales nous viennent de la tradition universelle, dont le dépôt a été remis à la garde de l'Église catholique. Cette doctrine, commune à plusieurs écrivains de la même époque et qui obtint une grande faveur parmi un certain nombre de théologiens, finit par être condamnée par l'Église, comme portant atteinte aux droits de la raison humaine.

En 1841, Lamennais entreprit la publication de son *Esquisse d'une philosophie.* Il demandait à la science philosophique non pas seulement la solution des questions relatives à l'origine des idées, mais une explication universelle. Cette explication, il la puisa d'abord, en renouvelant la doctrine de l'*Essai,* dans les éléments de la nature divine, tels qu'ils résultent du dogme catholique. Le dernier volume de l'*Esquisse*, qui parut seulement en 1846, témoigna d'une évolution considérable. L'auteur en arrivait à cette conclusion que la plus haute certitude est celle qui découle immédiatement de la raison. Il proclamait d'ailleurs que l'infinité de l'être implique en Dieu l'intelli-

gence, la liberté et la personnalité, et que si la création est soumise, dans son développement, à des lois nécessaires, elle n'en est pas moins une œuvre essentiellement libre.

Pendant que Lamennais voulait substituer à la psychologie une métaphysique nouvelle, l'école socialiste, avec Henri de Saint-Simon, Enfantin, Charles Fourier et Pierre-Joseph Proudhon, se reliait à la philosophie sensualiste du dernier siècle.

Deux hommes qui se mêlèrent activement au mouvement des idées socialistes, Pierre Leroux et Jean Reynaud, se vouèrent sincèrement à la recherche de la vérité philosophique.

Le premier, dans la *Réfutation de l'éclectisme*, distingua trois éléments de la nature humaine : la sensation, le sentiment et la connaissance, qui correspondent à l'industrie, à l'art et à la science. Son livre de l'*Humanité* tend à démontrer que l'homme est infiniment perfectible, et que, s'il doit atteindre la félicité, c'est sur cette terre même, dans une éternité d'existences se succédant, sans que la mémoire des vies antérieures subsiste chez l'individu. Ce qu'il y a de durable dans les spéculations de Pierre Leroux, c'est l'idée que l'humanité forme une unité véritable, et que tous ses membres sont solidaires les uns des autres.

Jean Reynaud est, suivant les expressions de M. Caro, le type le plus accompli des *utopistes de l'immortalité*. Il croyait qu'après la vie accomplie sur la terre, il y a une série infinie d'existences sur d'autres globes, la personnalité primitive conservant toujours la conscience d'elle-même. Sa pensée était d'appliquer à la destinée humaine le principe de la perfectibilité universelle que semble vérifier la science. Il exposa sa doctrine dans l'ouvrage intitulé *Terre et Ciel*, qui contient une suite de dialogues supposés entre un théologien et un philosophe. D'après ce livre, l'homme, à travers ses existences dans les mondes innombrables, devient de plus en plus parfait ; et cette perfection ne consiste pas dans le passage de l'état corporel à l'état spirituel, mais dans l'acquisition d'un degré toujours plus élevé de pureté.

L'Église catholique a condamné ces théories qui, sous prétexte d'étendre le ciel à la terre, altéraient l'idée de l'immortalité telle qu'elle découle du dogme chrétien. On ne saurait cependant méconnaître la générosité des sentiments qui inspiraient Jean Reynaud et la hauteur de l'idée d'après laquelle toute âme, selon lui, est en marche vers Dieu.

Malgré leurs erreurs capitales, Pierre Leroux et Jean Reynaud étaient en définitive restés fidèles au spiritualisme. Bien différente fut la tendance de l'école qui allait se former sous les auspices du socialisme.

II

La philosophie de la sensation avait abouti, dans la première moitié

du dix-neuvième siècle, au matérialisme avec Gall et Broussais. Les théories des phrénologistes et celles des Saint-Simoniens donnèrent naissance à la philosophie positive fondée par Auguste Comte, qui établit son système sociologique sur un système scientifique universel peu différent de celui de Broussais et de son école.

La pensée, suivant Auguste Comte, passe successivement par trois états : dans le premier, on explique les choses par des volontés supérieures à la nature ; dans le second, on les explique par des entités ou des symboles ; dans la troisième, on ne s'occupe que de déterminer la succession des faits, sans remonter à leurs causes. Ces trois états correspondent aux trois périodes *religieuse*, *métaphysique* et *scientifique*.

Durant cette dernière période, on se borne à constater les phénomènes et les lois naturelles qui les régissent. La collection des lois qui s'appliquent à chaque ordre de faits constitue une science particulière. Si l'on compare les sciences entre elles, on découvre entre les lois dans lesquelles elles se résument des relations constituant des lois plus générales encore. Cette vue des lois générales est pour Auguste Comte toute la philosophie.

A ses yeux, la généralité est liée à la simplicité. Il montre les sciences se classant dans un ordre croissant de complexité, les mathématiques à la base et la sociologie au sommet. Le dernier but de la science est, selon lui, d'amener la sociologie à l'état positif, en réduisant tout à de simples rapports de phénomènes et les phénomènes aux plus simples notions.

Telle est sommairement la doctrine exposée dans le *Cours de philosophie positive* (1830 à 1842).

Les principaux adeptes qu'elle trouva en France furent des physiologistes et des médecins qui y virent, non sans raison, une forme du matérialisme.

Cependant, Auguste Comte alla successivement du positivisme pur à la métaphysique et de la métaphysique à la religion.

Bien qu'il n'ait jamais admis la nécessité de l'absolu pour expliquer le relatif, il aspirait en tout à l'unité. Considérant le pur empirisme comme stérile, il jugeait indispensable de créer une hypothèse afin de se guider dans le dédale des faits. Cette tendance ne fit que s'accentuer chez lui, lorsqu'il passa de l'étude des choses inorganiques à celle des faits de l'ordre vital.

« En présence des êtres organisés, disait-il, on s'aperçoit que le détail des phénomènes, quelque explication plus ou moins suffisante qu'on en donne, n'est ni le tout ni même le principal ; que le principal, et l'on pourrait presque dire le tout, c'est l'ensemble dans l'espace, le progrès dans le temps, et qu'expliquer un être vivant, ce serait montrer la raison de cet ensemble et de ce progrès, qui est la vie même. » Et il reconnaissait que, l'ensemble étant l'expression d'une certaine unité, le but vers lequel toutes choses convergent,

c'est dans ce but ou cause finale qu'il faut chercher le secret des êtres organisés. Par là il fut amené à séparer nettement des phénomènes physiques et chimiques les phénomènes vitaux qu'il avait présentés autrefois comme des transformations des premiers. La sociologie tout entière lui apparut dominée, dans son développement, par l'unité d'une idée, celle de la nature humaine résultant de l'étude approfondie de l'histoire.

Auguste Comte étudia surtout la vie morale dans sa *Politique positive*, publiée de 1851 à 1854. Il y exprimait la pensée que les facultés intellectuelles sont subordonnées aux facultés morales, que l'homme est attiré vers le bien par un attrait naturel, et que l'amour est le secret de la nature humaine et du monde lui-même. Abandonnant la méthode objective qui avait eu d'abord ses préférences, il voyait dans le sujet humain l'explication et le but de toutes choses.

Il tenta même dans son dernier ouvrage, *la Synthèse subjective des mathématiques*, de rattacher la science de la quantité aux fins morales et sociales de l'humanité.

Sous l'empire d'une ardente affection, il avait fini par laisser la vie affective absorber presque en lui la vie intellectuelle ; l'*Imitation de Jésus-Christ* était devenue l'objet de ses lectures les plus fréquentes. Soumise à ces diverses influences, sa philosophie se changea en une religion. Mais cette religion ne comportait ni Dieu ni âme immortelle.

Pour Auguste Comte, l'Être suprême ou le « Grand Être » n'est autre que l'humanité. Il est né de la Terre qu'on peut appeler le « Grand Fétiche », et qui est sortie elle-même de l'espace ou « Grand Milieu ». Telle est la trinité qu'honore le culte positiviste. C'est dans l'humanité que réside la perfection suprême, et le souvenir du bien qu'accomplissent les vivants est la seule et véritable immortalité.

M. E. Littré, qui a le plus contribué à vulgariser en France la doctrine philosophique de Comte, ne l'a pas suivi dans son évolution religieuse. Il a voulu s'en tenir au positivisme primitif ; toutefois, il n'y a pas complètement réussi. Sans doute il regarde comme une question aujourd'hui fermée celle de l'existence d'une Providence. D'un autre côté, s'il reconnaît que les sentiments, les idées, les volontés peuvent être étudiés directement, il les classe dans la catégorie des phénomènes cérébraux, ce qui est donner de ces faits une explication toute matérialiste. Mais, comme son maître, quoique d'une manière différente, il a reconnu la réalité de la cause finale. Par l'examen de tout l'organisme, et en particulier de l'œil, il a constaté une appropriation manifeste d'un ensemble de moyens à une fin. En proclamant ce résultat, M. Littré n'a pas cru être infidèle à la philosophie positive. « Ce serait l'être, dit-il, que d'expliquer l'appropriation du moyen à la fin, soit par une âme ou une providence, soit par une propriété générale de la matière ; mais dire que la matière organisée s'ajuste à des fins, c'est énoncer un fait sans en rechercher la cause, c'est s'en tenir au phénomène primitif. » Quoi qu'en dise

M. Littré, ce jugement porté sur l'appropriation des parties matérielles à une fin implique dans le corps un sentiment obscur, si l'on veut, mais très réel du but de ses mouvements. Par conséquent tout phénomène de la vue révèle une pensée, qui se rattache elle-même à une pensée supérieure, attestée par le dessein, sans lequel la nature vivante serait incompréhensible.

Il y a loin de là au positivisme primitif, et les autres disciples de Comte se sont plus ou moins acheminés dans cette nouvelle direction.

Dans son livre sur les *Philosophes français du dix-neuvième siècle* (1857), M. Taine, adoptant un point de vue analogue à celui des positivistes, attaqua la philosophie enseignée par Maine de Biran, Royer-Collard, Cousin, Jouffroy et leurs successeurs : il leur reprochait, avec plus d'esprit que de justesse, de n'avoir rien de scientifique, et il indiquait les théories et les méthodes destinées, d'après lui, à remplacer les anciennes. A son avis, l'éclectisme a fait fausse route, en empruntant au spiritualisme la méthode qui consiste à s'appuyer sur quelques observations intérieures pour en induire des facultés ; la vraie méthode est l'analyse des idées, pratiquée au commencement de ce siècle par les idéologues ; c'est aussi la plus conforme à notre génie national.

M. Paul Janet a apprécié dans les lignes suivantes l'étude sur les *Philosophes français du dix-neuvième siècle :*

« Ce livre spirituel et moqueur, où quelques bonnes objections se mêlent à trop de personnalités et à une philosophie peu nouvelle, manque trop souvent de la sévère impartialité du critique et du juge [1]. »

Dans un autre travail, *le Positivisme anglais*, *étude sur M. Stuart Mill*[2], M. Taine a adhéré aux théories qui sont la base du positivisme ; en même temps, il y a fait des additions qui les dénaturent. Ainsi, il admet, avec M. Stuart Mill, que la science réside dans la connaissance des faits sensibles, avec leur ordre de temps et de lieu. Mais il attribue à l'être humain la faculté d'*abstraire*, c'est-à-dire de s'élever au-dessus de l'état sensitif, pour mesurer les relatifs entre eux, et les rapporter tous finalement à l'absolu de quelque unité. « Faculté magnifique, ajoute-t-il, source de langage, interprète de la nature, mère des religions et de la philosophie, la seule distinction véritable qui sépare l'homme de la brute et les grands hommes des petits. » Au fond, il restitue les droits de la raison sacrifiée à l'expérience par Hume et Stuart Mill.

Bien plus, tandis que Stuart Mill substitue à l'idée de cause la succession des phénomènes, M. Taine déclare universel ce qu'il appelle l'*axiome des causes*. D'après sa théorie, après avoir formé un groupe

[1] *Revue des Deux Mondes*, 1863.
[2] *Ibid.*, 15 juillet 1864.

de faits inséparables, il convient de rechercher à quel fait plus simple ils sont réductibles. Ce fait élémentaire est ce qu'on nomme la cause. M. Taine ne s'en est pas encore tenu là. Comme Auguste Comte dans la dernière partie de sa carrière, il a reconnu, par l'étude de la nature organisée, que certains faits en commandent d'autres, et que ce qui détermine les choses, ce n'est pas leur matière seule, mais la perfection vers laquelle elles tendent.

Dans son livre sur l'*Intelligence* (1870), M. Taine s'est efforcé d'analyser l'intelligence humaine à la manière de Condillac, et d'en ramener tout le mécanisme à la sensation, c'est-à-dire, d'après lui, à un cas particulier des phénomènes physiques.

On peut rapprocher de M. Taine un autre penseur qui est à la fois un profond érudit et un écrivain brillant, mais paradoxal et sceptique en philosophie, M. Ernest Renan. Dans ses travaux si variés, il a eu pour objet de montrer que les phénomènes s'expliquent par des lois naturelles dont la régularité est inconciliable avec l'intervention exceptionnelle d'une puissance supérieure. Il a paru même nier toute existence supérieure dépassant les conditions de l'existence physique. Aussi, sans avoir adhéré expressément aux doctrines positivistes, a-t-il formulé des opinions issues du même principe. Mais une évolution s'est opérée en lui, et dans sa lettre à l'illustre chimiste M. Berthelot[1], il a exprimé ses vues sur l'avenir de la science et de la métaphysique. Deux idées lui paraissent dominer l'histoire de la nature et de l'humanité : celle du progrès continu, et celle d'une cause de ce progrès.

Appliquant à l'ensemble des choses la théorie exposée par Darwin, dans son traité *de l'Origine des espèces*, il considère que le monde a dû passer, à travers les âges, par une série de transformations : de l'état purement mécanique où il n'y aurait eu que des atomes avec des propriétés, il serait arrivé à la situation actuelle où la vie se présente dans l'humanité sous sa forme la plus parfaite, avec les caractères de l'intelligence et de la conscience. Toutefois, le temps n'est pas pour M. Renan le seul « coefficient universel » ; il y ajoute la tendance au progrès. C'est l'explication *athée* de l'origine du monde et de l'harmonie de ses parties.

Il affirme encore, dans ses *Dialogues et fragments philosophiques* (1876), que le monde a un but et travaille à une œuvre mystérieuse.

N'est-ce pas dire, comme l'ont plus ou moins soutenu Auguste Comte, M. Littré et M. Taine, que la cause universelle est l'idéal de toutes choses et que la pensée gouverne le monde ? Mais de quelle pensée veulent-ils parler ? Mystère et contradiction ! C'est l'athéisme déguisé.

M. Renouvier et M. Vacherot ont pris leur place, à côté de MM. Taine et Renan, dans le groupe des libres esprits de notre temps.

M. Charles Renouvier s'est proposé, dans ses *Essais de critique gé-*

[1] *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1863.

nérale (1854 à 1864), de remplacer la philosophie par le criticisme. Marchant sur les traces de Kant, il bat en brèche la métaphysique et pose en principe que notre connaissance ne dépasse point les purs phénomènes. Il n'est pas cependant un adepte du positivisme, auquel il reproche son sensualisme « grossier ». Avec l'auteur de la *Critique de la raison pure*, il admet que c'est nous qui donnons aux phénomènes la forme et l'unité.

Après avoir recherché les modes ou catégories sous lesquels nous nous représentons les phénomènes, M. Renouvier arrive à cette conclusion fausse, renouvelée de Kant, que nous ne pouvons représenter la nature que sous les conditions de l'esprit. L'âme se retrouve ainsi elle-même, et, en étudiant de plus près le type qu'elle porte en elle, le philosophe découvre comme trait caractéristique la liberté.

Maintenant, cette âme est-elle immortelle? M. Renouvier ne se prononce pas d'une manière formelle à cet égard. Cependant, les inductions tirées des analogies de la nature et de l'ordre moral l'amènent à penser qu'il peut y avoir une existence indéfinie pour les consciences de plus en plus parfaites, semblables à autant de dieux que régirait un Dieu supérieur. Mais ce Dieu n'est pas l'Être infini que proclament le christianisme et la métaphysique.

Dans la dernière partie de ses *Essais*, M. Renouvier a sensiblement modifié son point de vue. L'étude de la nature et de l'humanité l'a contraint à reconnaître que « tous les êtres ont évidemment une destinée, qu'une loi générale de finalité est une partie essentielle de l'ordre du monde, » que dès lors « tous les individus dont il est composé doivent se perfectionner par un progrès sans terme, » et que, pour assurer l'ordre moral du monde, il faut en venir à la croyance « dans l'existence et le règne de Dieu ». L'absolu réside donc dans l'idéal de la perfection morale.

En somme, la doctrine du *phénoménisme* et de la *relativité universelle* nie absolument qu'on puisse arriver par la connaissance raisonnée à aucun absolu, même dans l'ordre moral; mais on y parvient, selon M. Renouvier, par une sorte de foi, qui n'est pas la foi religieuse, mais qui est une sorte de croyance irrésistible et non raisonnée.

M. Vacherot, dont le début fut une édition des leçons de Cousin, ne tarda pas à attirer l'attention par une thèse relative à la théorie d'Aristote sur les premiers principes, et par une *Histoire de l'école d'Alexandrie*, que couronna l'Académie des sciences morales et politiques. Sa thèse et son histoire dénotaient déjà des tendances sensiblement différentes de celles de l'école éclectique. Dans son livre sur *la Métaphysique et la Science*, il s'est efforcé, comme les philosophes dont nous venons de parler, de réformer l'idée que les théologiens et les métaphysiciens se sont faite de la Divinité. D'après son système, la perfection est incompatible avec l'infinité et avec la réalité. « Les deux grands objets de la métaphysique, dit-il, sont Dieu et le monde. Le

monde, c'est la réalité, objet des sens, laquelle est infinie. Dieu, c'est la perfection, objet de l'intelligence, c'est-à-dire l'idéal. »

Sous la multiplicité des phénomènes, M. Vacherot voit un être unique et infini dont les phénomènes ne sont que des modifications. Tout dans le monde lui paraît être en marche vers le progrès, et la cause de ce progrès est la perfection, seul objet de la théologie. M. Vacherot pense que les idées ne peuvent exister qu'en quelque intelligence, et comme il n'admet pas la réalité de l'existence et de l'intelligence divines, il est forcé de les placer dans l'intelligence humaine. Par suite, l'idéal n'existerait que dans l'esprit de l'homme, et cesserait d'être avec lui.

L'ensemble de cette théorie soulève de graves objections. Si, en effet, l'idéal n'existe que dans notre esprit, comment a-t-il pu exercer sur la nature une action antérieure à l'apparition de l'homme sur la terre? D'un autre côté, si l'être universel dont parle M. Vacherot est une pure virtualité dont les choses particulières sont des réalisations, il ne peut se suffire à lui-même, il se réduit donc, comme l'a dit M. Lachelier, « à l'abstraction de l'être en général, c'est-à-dire à la plus vide de toutes les abstractions[1]. »

Un redoutable adversaire de M. Vacherot, le P. Gratry, l'a apprécié en ces termes :

« Homme du plus honorable caractère et de la plus entière bonne foi, il s'est précipité avec une ardente conviction dans le gouffre de la métaphysique hégélienne, emporté par l'espoir de sauver et de renouveler l'esprit humain[2]. »

Du moins, il est très éloigné des explications matérialistes des phénomènes naturels, et il s'est souvent efforcé d'établir la nécessité de compléter les connaissances positives par la métaphysique.

Le style de M. Vacherot, ample, libre, pur et noble, répond bien à la sérénité et à la placidité toutes platoniques de sa pensée.

III

Le positivisme et l'école critique ont exercé sur l'esprit des générations contemporaines une influence incontestable. Mais cette influence a été contre-balancée par les efforts des philosophes spiritualistes et des philosophes chrétiens.

Au nom de la philosophie pure, MM. Émile Saisset, Jules Simon et E. Caro, le premier dans son *Essai de philosophie religieuse*, le second dans *la Religion naturelle* et dans *le Devoir*, et le dernier dans *l'Idée de*

[1] *Revue de l'Instruction publique*, 23 juin 1864.
[2] *Les Sophistes et la critique*, ch. IV.

Dieu et ses nouveaux critiques, ont combattu les théories qui tendent à nier l'absolu de la nature divine.

Pour Émile Saisset, l'existence de Dieu est une vérité première, une vérité d'intuition, et les preuves que l'on en donne ne sont que les diverses analyses du mouvement naturel de l'esprit qui, dans toutes les catégories de la pensée, nous transporte du fini à l'infini. A la thèse panthéiste qui confond Dieu avec la nature et l'humanité, il oppose très hautement la doctrine traditionnelle de la *personne* divine. Dieu est à ses yeux une raison éternelle, se pensant soi-même, distincte du monde, parfaite et complète en soi et produisant l'univers non par une nécessité intrinsèque, mais par la libre volonté de manifester à l'infini sa perfection. Mais en soutenant que le monde, pour exprimer l'infinité absolue de Dieu, doit posséder lui-même une sorte d'infinité relative, qui est l'absence de limites dans le temps et dans l'espace, il associe deux idées qui s'excluent, l'idée de chose créée et l'idée d'indéfini, et il paraît incliner au panthéisme qu'il a d'ailleurs si bien combattu.

Nous nous empressons d'ajouter qu'Émile Saisset est un chercheur de bonne foi. Il a souvent vu ou entrevu la vérité du christianisme, et compris son influence, sa nécessité même pour conserver la vérité et la propager parmi les hommes.

M. Jules Simon s'est placé au point de vue de la morale afin d'établir que Dieu n'est pas un vain mot.

« Que les incrédules, dit-il dans la préface du *Devoir*, écoutent la voix de l'intérêt, à la bonne heure ; mais qu'il le sache ou qu'il l'ignore, celui qui choisit le devoir a la foi philosophique. On ne peut croire au devoir sans croire en même temps à Dieu, à la liberté, à l'immortalité.

« Personne ne se sacrifierait pour le devoir, si le devoir était d'institution humaine. On lui donne son repos, sa fortune, sa vie, parce qu'on reconnaît qu'il vient de Dieu. La plus irréfutable démonstration de l'existence de Dieu, c'est la vie et la mort d'un juste. »

Respectueux envers la religion chrétienne, qu'il a le tort de considérer comme une chose de sentiment et non comme une chose de raison, il écrit surtout pour les esprits qui ne sauraient admettre le principe de la révélation, ou qui, ne pouvant croire à toutes les vérités enseignées par l'Église, abandonnent la religion positive pour se livrer à la philosophie. Il offre à ces esprits un moyen terme entre la révélation et le scepticisme. Dans la préface de la *Religion naturelle*, il dit :

« Je sais que la religion naturelle est souvent traitée de schisme, et qu'on s'exagère l'impuissance de la philosophie, en voyant dans l'histoire tant de vaines disputes, tant de systèmes tour à tour florissants et abattus ; mais de grandes vérités s'élèvent de cet amas d'erreurs, comme un arbre vigoureux croît au milieu des ruines. C'est mal connaître l'histoire de la pensée, que de croire que Platon, Aristote, Descartes, Leibnitz ont laissé en mourant la philosophie

au point où ils l'avaient prise. La religion naturelle n'est pas un système, elle n'est attachée à aucune école, elle se compose de deux ou trois dogmes, aussi simples que sublimes, légués au sens commun par la science de tous les siècles. »

Dans *l'Idée de Dieu et ses nouveaux critiques* (1864), M. Caro s'est proposé d'étudier tout un mouvement philosophique, un travail très vaste de critique qui s'est produit de nos jours sur l'idée de Dieu. Il veut résumer et juger le débat si violent engagé sur cette question. En bornant son étude aux quinze années qui se sont écoulées de 1850 à 1865, il croit avec raison embrasser une matière encore fort étendue. Il n'entreprend ni une œuvre de parti ni une œuvre de passion. Il aborde avec calme les adversaires les plus vifs du spiritualisme et déclare qu'il ne se laissera entraîner, sous aucun prétexte, à des représailles toujours faciles de colère et de dédain.

M. Caro a mis à nu les contradictions et les erreurs des théories, issues plus ou moins directement du positivisme, qui suppriment l'idée d'un Dieu personnel. Il établit que la pensée est à l'origine des choses, que rien ne peut s'expliquer sans elle, que la science suppose l'idée d'ordre, c'est-à-dire de finalité, et que la raison possède en elle-même les principes de l'ordre que l'expérience nous découvre dans les choses : « Nous pressentons, dit-il, nous affirmons *à priori*, que le *cosmos* est intelligible, c'est-à-dire que ses phénomènes sont de nature à être ramenés à une unité rationnelle. N'est-ce pas au moins un fait singulier, que cette sorte d'accord existant entre notre constitution intellectuelle et la constitution rationnelle du monde, entre notre esprit et la nature ? Et ce sentiment de l'ordre, qu'est-ce autre chose, sous des formes vagues et obscures, que la croyance à une cause intelligente ? »

L'auteur de *l'Idée de Dieu* a déployé un talent supérieur de polémiste, et s'est montré fin, souple, adroit, élégant et courtois.

Dans ses *Problèmes de morale sociale* (1876), M. Caro examine dans l'ordre de la pratique les théories nouvelles que le livre sur *l'Idée de Dieu* a examinées dans l'ordre de la spéculation. Il démontre que l'empirisme a pour conséquence inévitable la négation du droit et que toutes les théories du matérialisme révolutionnaire sont en contradiction avec le respect de la personnalité humaine, qu'elles prétendent affranchir de toute règle et qu'au contraire elles asservissent. Le spiritualisme seul peut fonder la vraie liberté : c'est la conclusion du livre et c'en est le résumé.

Le Matérialisme et la Science publiées huit années auparavant démontraient que le matérialisme, qui se prétend issu de la science, n'est rien moins que scientifique et qu'il s'appuie sur une série d'hypothèses absolument étrangères à l'expérience.

Les études sur Léopardi, Schopenhauer, Hartmann, dont est formé le volume intitulé *le Pessimisme au XIXe siècle* (1878), exposent et combattent la philosophie qui maudit la vie et prétend que le néant vaut

mieux que l'être, parce qu'il y a dans la nature et dans l'humanité un mal radical, absolu, invincible. Voyant que non seulement cette philosophie insensée « se manifeste dans quelques livres brillants et aventureux jetés comme un défi à l'optimisme scientifique et industriel du siècle », mais qu'elle se propage, par une contagion subtile, dans un grand nombre d'esprits qu'elle trouble, M. Caro a cru utile d'analyser cette crise à la fois cérébrale et littéraire, d'en noter les analogies à travers les milieux les plus différents, et, par l'examen des formes comparées et des symptômes, de remonter jusqu'à la source de ce mal tout nouveau chez les peuples de l'Occident. Il conclut en établissant que les excès mêmes de cette école qui, dans toutes les questions touchant à la vie humaine, omet tout ce qui la relève et l'ennoblit, doivent nous rassurer sur son influence artificielle et momentanée. Bientôt dégoûté de ces docteurs qui ne savent que tout nier, la réalité de Dieu, la réalité du devoir, la réalité du moi, la moralité de la science, le progrès, et par là vont jusqu'à détruire tout effort et tout travail, l'esprit humain reviendra de lui-même au bon sens pratique et à l'idéal qui a été son aspiration dans tous les temps et dans tous les pays.

La *Philosophie de Gœthe* (1866) lui a fourni l'occasion d'étudier le penseur allemand dans ses poèmes, dans ses mémoires de savant, dans ses conversations, dans les souvenirs de sa vie. Sans désarmer sa critique, il éprouve des sentiments sympathiques et respectueux « devant cette universalité du génie qui a tenté, par l'art comme par la science, de s'égaler à l'universalité des choses, et qui, s'il a échoué, a laissé du moins, dans les ruines de son effort et sur chaque fragment de sa pensée, la marque de sa grandeur. »

Les doctrines exposées et défendues par M. Caro dans ses livres ont été le fond de son enseignement à la Sorbonne depuis 1864.

M. Caro n'est ni rationaliste ni éclectique proprement dit, il est avant tout spiritualiste. La faculté philosophique s'unit en lui au talent de l'écrivain, et cette réunion de solides qualités le rend éminemment propre à poursuivre la lutte engagée par le spiritualisme en vue du triomphe de la vérité.

L'auteur d'une savante *Histoire du cartésianisme* et d'une *Théorie de la raison impersonnelle*, M. Francisque Bouillier, a enseigné dans ses leçons à la Faculté des lettres de Lyon l'identité de l'âme pensante et du principe vital. Il a surtout développé et défendu ses opinions à ce sujet dans son ouvrage *Du principe vital et de l'âme pensante, ou Examen des diverses doctrines médicales psychologiques sur les rapports de l'âme et de la vie* (1862). Il s'y montre presque entièrement disciple de Stahl et s'attache à faire ressortir l'impossibilité d'expliquer la vie soit par la matière, soit par un principe immatériel différent de l'âme qui pense. Au reste, selon lui, l'essence de l'âme est l'action, dont la pensée et la volonté ne sont que des formes plus parfaites propres à l'état de raison. Parvenue à cet état supérieur, l'âme prend

conscience des opérations instinctives de l'ordre vital qui l'affectent ; elle réagit sur ces opérations, et ainsi s'explique l'unité de l'être vivant et pensant.

Cet examen n'est peut-être pas à l'abri de toute critique ; il semblerait indispensable de le compléter, en disant que les fonctions vitales sont le produit d'une force qui s'accommode à une fin, c'est-à-dire d'une pensée. Pourquoi d'ailleurs distinguer le penser et le vouloir de l'action de l'âme ? Cette action, en effet, ne se sépare pas d'un but et d'un bien à atteindre, et n'est autre par conséquent que le penser et le vouloir.

Les saines doctrines du spiritualisme sont irréprochablement soutenues par M. Tissot, ancien doyen de la Faculté des lettres de Dijon, auteur de *la Vie dans l'homme* (2 vol. in-8), de *l'Anthropologie* (1 vol. in-8), de *la Certitude* (1 vol. in-8), de *l'Animisme* (1 vol. in-8), de *l'Anthropologie de Kant* (1 vol. in-8).

M. Paul Janet, dans son travail sur le *Matérialisme contemporain* [1], où il expose les transformations qu'ont récemment fait subir au matérialisme plusieurs physiologistes allemands, a discuté les arguments par lesquels on veut prouver que la matière suffit pour rendre compte de toutes choses. Il a démontré avec raison qu'en déclarant la matière douée de force, on a avoué implicitement l'insuffisance et l'imperfection de la matière.

Dans son ouvrage des *Causes finales*, mettant en relief la finalité commune aux œuvres de la nature et aux œuvres de l'industrie humaine, il recherche si le rapport de moyen à fin, non moins que celui de cause à effet, n'est pas aussi évident dans les unes que dans les autres, si l'œuvre du monde n'exige pas aussi absolument une intelligence déterminante que l'œuvre d'un ouvrier. Il se demande s'il est possible de ne pas voir dans les organes, les fonctions, les opérations instinctives des êtres vivants, autre chose qu'une simple rencontre de phénomènes. Il répond nettement non :

« Car, dit-il, il n'y a pas moyen pour les adversaires des causes finales de se soustraire au dilemme : la finalité ou le hasard. Il n'y a point de milieu où la subtilité des écoles nouvelles puisse se réfugier pour échapper à l'absurde et à l'incroyable. Parler de l'action uniforme des lois physiques et chimiques, ce n'est pas sortir de la théorie du hasard. On n'en sort réellement que par l'idée de fin, d'une loi supérieure qui domine et dirige l'action des forces élémentaires de la nature. Il y a dans cette transition forcée d'un règne à l'autre une difficulté que ni la mécanique, ni la physique, ni la chimie ne suffisent à vaincre [2]. »

Dans son étude sur *la Crise philosophique* [3], il a constaté que l'idée

[1] *Revue des Deux Mondes*, août et septembre 1863.

[2] *Ibid.*, 15 juillet 1864. Ce travail a été publié en un vol. in-12, chez Germer Baillière.

[3] *La Philosophie des causes finales* (*Revue des Deux Mondes*, 1er août 1876).

spiritualiste est gravement menacée, et avec elle la liberté et la dignité de l'esprit humain. « L'école spiritualiste, dit-il, n'est plus la maîtresse de l'opinion : de toutes parts des objections, des critiques, des imputations, justes ou injustes, mais très accréditées, s'élèvent contre elle ; elle subit enfin une crise redoutable. » Cet ouvrage fait bien connaître l'*école critique* qui s'est efforcée de prendre corps à corps le spiritualisme éclectique et qui a prétendu le remplacer par les formules d'un idéal indécis et nuageux.

M. Paul Janet sépare la philosophie de toute cause théologique. A son avis, la philosophie et la théologie ne doivent pas cesser d'être distinctes, qu'on admette ou qu'on n'admette pas de théologie révélée. S'il rattache la sanction de la loi morale à la religion, il paraît considérer la religion comme ayant sa racine dans la nature de l'homme bien plus que dans l'existence réelle de Dieu. Mais dans tous ses écrits de philosophie morale, sa libre pensée reste profondément spiritualiste. La *Famille*, la *Philosophie du bonheur*, les *Éléments de morale*, adressés à de jeunes esprits, enfin le livre intitulé *la Morale*[1], nous font remonter au principe de la plus saine philosophie pratique. Le dernier ouvrage, qu'un chrétien ne saurait approuver sans réserve, contient une théorie complète de la morale, exposée avec ampleur et originalité, dans une « langue claire, facile et ferme, élégante et ingénieuse, sans nulle recherche ni apprêt[2]. »

Parmi les philosophes spiritualistes contemporains, nous devons également citer, en un rang des plus honorables, M. Charles Jourdain, auteur d'un excellent manuel intitulé *Notions de philosophie*[3], où se trouve analysé, de la manière la plus élémentaire et en même temps la plus saisissante, ce que la raison de l'homme a produit de plus net, de plus exact, de meilleur, dans les diverses écoles, à toutes les époques : M. Hauréau, à qui on doit une remarquable *Histoire de la philosophie scolastique*[4] ; M. Ernest Bersot, qui, dans *la Libre Philosophie* (1868)[5], s'est consacré à la défense du moderne spiritualisme ; M. Charles Lévêque qui, dans *la Science du beau* et dans l'étude sur *les Harmonies providentielles*, a défendu l'idée de Dieu et la spiritualité de l'âme ; M. Félix Ravaisson, auteur d'un remarquable rapport sur *la Philosophie en France au dix-neuvième siècle* ; M. Adolphe Franck, qui a dirigé la publication du *Dictionnaire des sciences philosophiques*, ouvrage d'une haute valeur, où sont affirmées avec énergie les nobles doctrines du spiritualisme, mais où malheureusement l'hostilité contre le christianisme se manifeste sans cesse.

Enfin, nous signalerons les travaux de philosophes entrés plus ré-

[1] Paris, Ch. Delagrave, 1874.
[2] F. Bouillier, *Journal des savants*, juillet 1874.
[3] Paris, Hachette.
[4] Paris, Durand et Pédone-Lauriel.
[5] *Bibliothèque de philosophie contemporaine*.

cemment dans la carrière, tels que MM. Lachelier et Fouillée, travaux remarquables à certains égards, mais dangereux au fond[1].

IV

Le groupe des philosophes chrétiens, par lequel nous terminerons cette étude, nous offre aussi des personnalités remarquables à plus d'un titre.

L'abbé Bautain, non content d'affirmer, après Lamennais, l'impuissance particulière de chaque homme à reconnaître la vérité, soutint que la raison générale était également frappée d'impuissance ; car, disait-il, si la raison de chaque homme est condamnée à s'égarer dans les ténèbres de l'erreur, il en sera de même de la raison générale, formée elle-même du témoignage particulier de la raison de chacun de nous. L'autorité de la révélation contenue dans les Livres saints, voilà, selon lui, le fondement indiscutable de la certitude, la seule autorité que nous devons écouter. Il ne persista pas dans la défense de ce système exclusif et erroné, et il a laissé d'autres écrits qui révèlent un esprit patient, observateur, équitable, érudit. La *Psychologie expérimentale*, la *Morale*, le *Traité des lois* de ce savant auteur, médiocres au point de vue littéraire, ont une valeur sérieuse par la clarté de l'exposition et par la connaissance précise des erreurs réfutées.

L'erreur fondamentale de l'école traditionnaliste a été combattue, dans les rangs du clergé, par des philosophes également jaloux de défendre les droits de la raison et ceux de la révélation, qui avaient d'abord paru inconciliables à l'abbé Bautain. En 1854, le P. Chastel, de la compagnie de Jésus, publiait un ouvrage complet et décisif sur cette matière : *De la valeur de la raison humaine*. Mgr Maret, déjà connu par deux ouvrages d'un rare mérite, où il signalait le retour des penseurs chrétiens à la philosophie : *Théodicée* et *Essai sur le panthéisme*, releva et réfuta l'erreur traditionnaliste dans une étude littéraire, philosophique et théologique *Sur la dignité de la raison humaine et la nécessité de la révélation*. Dans son savant ouvrage intitulé : *Philosophie et Religion*, il trouva le terrain solide où l'on peut établir l'accord nécessaire de la raison et de la foi. Le père Lacordaire, dans tout l'éclat de sa gloire, complétait ses premières conférences à Notre-Dame par des *Considérations philosophiques sur le système de Lamennais*. Aujourd'hui, après le jugement de l'Église, le silence s'est fait sur l'école traditionnaliste ; l'erreur a disparu, et le mouvement des esprits, comme la polémique des philosophes chrétiens, a changé de direction.

[1] Le dernier livre de M. Fouillée a été solidement réfuté par M. l'abbé Méric, dans *le Correspondant*, 25 janvier et 10 mai 1873.

La prétention qu'a eue l'éclectisme de concilier les contradictions et de proclamer la vérité des aberrations de l'esprit humain ruinait, comme le traditionnalisme, la certitude et l'autorité de la raison. Déjà, en Allemagne, un philosophe obscur et lourd, Hégel, avait enseigné, en renouvelant d'antiques sophismes, l'identité du vrai et du faux, de l'être et du non-être, et l'influence de ce philosophe sur l'éclectisme français était trop évidente pour échapper à l'attention des théologiens catholiques. Le P. Gratry, de l'Oratoire, fut le contradicteur le plus éloquent et le plus vigoureux de la théorie de Hégel. Il vit dans cette conception le principe des erreurs modernes, et entreprit de reconstruire toute une théorie philosophique sur le principe directement contraire. C'est le principal objet des ouvrages qu'il a publiés de 1851 à 1864, savoir : une *Étude sur les sophistes contemporains ou Lettre à M. Vacherot*; un *Traité de la connaissance de Dieu*; un *Traité de la connaissance de l'âme*; une *Logique*; enfin *les Sophistes*; et *la Critique*, opuscule écrit à l'occasion de la *Vie de Jésus*, de M. Ernest Renan.

A la méthode de déduction, qui consiste, selon lui, en une suite de transformations par lesquelles, développant une notion sans y rien ajouter, on va du même au même, et qui lui paraît intimement unie dans la doctrine hégélienne au système de l'identité universelle, le P. Gratry oppose la méthode d'induction qu'il regarde comme identique avec la dialectique platonicienne, cette méthode de « transcendance » par laquelle, au lieu de développer une même notion, on en découvre une autre qui n'était pas renfermée dans la précédente.

Le problème capital de la philosophie consiste, d'après le P. Gratry, à atteindre l'infini en Dieu, et il estime qu'on doit y arriver par la méthode infinitésimale, qui du fini plonge dans l'infini. A son avis, la vraie méthode philosophique, diamétralement contraire à la méthode de déduction et d'identité, serait la méthode du calcul de l'infini appliquée à la métaphysique et à la théologie naturelle :

> « Que fait-on, dit-il, lorsque de perfections finies qui se trouvent en nous, de la volonté, de l'intelligence, on conclut, en suivant la marche tracée par Descartes, à des perfections infinies en Dieu ? On procède, comme dans le calcul infinitésimal, du fini à l'infini. Donc la méthode du calcul infinitésimal est celle même par laquelle on démontre l'existence et la nature de Dieu. La théologie naturelle procède exactement comme les mathématiques supérieures ; des deux parts même marche et même certitude. »

Cette application du calcul différentiel et intégral à la métaphysique n'est pas irréprochable. Mais, tout en maintenant qu'on ne peut passer du fini à l'infini que par une sorte de bond, le P. Gratry, s'inspirant du P. Thomassin, a cherché à établir que nous ne nous bornons pas à concevoir Dieu et que nous en avons, de plus, le sentiment, l'expérience. C'est au fond de notre conscience que nous retrouvons le principe supérieur qu'elle réfléchit et auquel nous nous unissons par le sacrifice.

« Le sacrifice, dit-il, est l'unique voie qui nous rapproche de Dieu ; il est la relation nécessaire de la vie finie à la vie infinie. L'acte de liberté qui sacrifie, c'est-à-dire qui veut Dieu avant soi, rapproche de Dieu, rapproche de soi, augmente la liberté, pendant que l'acte contraire, qui ne sacrifie pas, qui se veut avant Dieu, éloigne de Dieu, éloigne de soi et diminue la liberté. »

Hautes et pures maximes réellement émanées de l'esprit de l'Évangile, et dont le développement, sous une forme pleine de poésie, recommande à la postérité la mémoire de leur auteur !

La philosophie éclectique rencontra un puissant contradicteur dans le P. Achille de Valroger, de l'Oratoire.

Dans ses *Etudes historiques et critiques sur le rationalisme contemporain* [1], il attaque avec une grande vigueur de dialectique l'enseignement inauguré par Victor Cousin et ses disciples dans l'Université de France, et fait toucher du doigt le vague et l'indécision de ses doctrines. D'après lui, le prétendu respect des philosophes éclectiques pour le christianisme n'est pas sincère et doit être démasqué. « Par sa méthode, dit-il, par sa philosophie de l'histoire, par sa théodicée, par sa morale, l'éclectisme tend à dissoudre sans bruit la seule foi qui puisse régénérer les intelligences et les cœurs, la seule autorité qui puisse lutter avec succès contre l'erreur et les passions. » Ce livre, qui est le principal titre philosophique du P. de Valroger, fut accueilli avec faveur même par ses adversaires.

« Il ne nous en coûte pas, dit E. Saisset, de reconnaître que ce livre est l'ouvrage d'un prêtre éclairé, d'un dialecticien exercé, d'un adversaire très habile et très courtois, d'un homme enfin parfaitement renseigné sur tous les écrits de la philosophie contemporaine et qui connaît bien les hommes et les choses [2]. »

Le P. Lescœur, de l'Oratoire, est l'auteur d'une *Théodicée chrétienne tirée des Pères de l'Eglise*. Ce livre présente un résumé complet et raisonné de tout ce que la philosophie chrétienne, inspirée à la fois de la révélation et des vérités éparses dans les philosophes de l'antiquité, enseigne sur l'existence et la nature de Dieu, ses attributs et sa providence. Quoique extraits d'une vaste compilation théologique (les *Dogmata theologica* du P. Thomassin), les nombreux fragments des Pères qui forment la base de cet ouvrage portent exclusivement sur le côté philosophique de la science de Dieu. L'auteur a pris à tâche de démontrer que l'esprit humain, même sans sortir de la sphère purement rationnelle, a trouvé dans la révélation chrétienne un point d'appui solide, des preuves d'une fécondité merveilleuse, et surtout des garanties incomparables contre les erreurs séculaires et toujours renaissantes de la philosophie purement humaine. C'est cette philosophie des Pères, autrement appelée philosophie chré-

[1] 1re édit., 1846 ; 2e édit., 1878. Lecoffre.

[2] *De la philosophie du clergé* (*Revue des Deux Mondes*, 1847).

tienne, qui constitue le fond de la philosophie éternelle, *philosophia perennis*, comme l'a nommée Leibnitz, qui est le *criterium* de tous les systèmes, qui s'enrichit de ce qu'ils ont de vrai, mine et détruit promptement ce qu'ils ont de faux et leur survit à tous.

M. l'abbé Méric a publié de nombreux ouvrages philosophiques dont l'ensemble pourrait porter pour titre : *Douze ans d'enseignement à la Sorbonne.* Ses livres sont, en effet, un reflet de son enseignement. Ils ont été écrits pour répondre aux négations contemporaines dont M. Méric suit le mouvement avec une attention vigilante. Les matérialistes ont nié l'existence de l'âme; ce professeur sagace étudie le matérialisme, il discute et réfute les objections contemporaines, présentées au nom des sciences expérimentales, de la physique, de la chimie, de la physiologie, et il établit, dans *la Vie, l'Esprit et la Matière* (2e éd., 1874), que ces objections n'ébranlent pas la certitude de l'existence de l'âme et de sa spiritualité. — Cette âme obéit-elle à une loi divine? — Non, répondent les positivistes, les déterministes, les indépendants, les darwinistes. M. Méric reprend les négations de ces écoles et les réfute, dans *la Morale et l'Athéisme contemporain* (1875). Il interroge la tradition philosophique, de Platon à Bossuet et à Malebranche, et, complétant l'enseignement de la tradition, il démontre, dans *le Droit et le Devoir*, que notre âme, comme toute créature, est soumise à une loi éternelle, imposée par Dieu, loi qui est le fondement inébranlable de nos devoirs et de nos droits. Enfin, il établit que cette loi mène l'homme à sa destinée, qui est la *vie future* ou l'immortalité.

M. l'abbé Méric, digne élève du P. Gratry, appartient à l'école philosophique du dix-septième siècle. Selon les termes de l'éminent évêque d'Orléans, « son livre est un service nouveau rendu par l'auteur à la science religieuse. Il sera apprécié comme tel par tous les amis de la philosophie sérieuse et élevée, de cette philosophie vraiment chrétienne qui fut une des gloires de notre grand siècle et dont les représentants sont malheureusement trop rares de nos jours. »

La méthode suivie par M. l'abbé Méric et le mérite de ses écrits ont été caractérisés avec un grand bonheur d'expressions par le savant évêque de Nîmes. Mgr Besson, s'adressant à l'auteur, apprécie en ces termes *la Morale et l'Athéisme contemporain :*

« Votre ouvrage est digne de ce que votre plume fine et délicate nous a déjà donné. — La profondeur philosophique des aperçus qu'il renferme, le rare esprit d'analyse qu'il révèle et par-dessus tout cette dialectique vigoureuse qui s'y montre comme la trame ordinaire de vos compositions, font de ce nouvel essai un livre de tous points remarquable, où la bienveillante aménité du langage fait ressortir d'autant plus la logique irrésistible du raisonnement. »

En révélant toutes les harmonies qui existent entre la raison et la foi, M. l'abbé Méric se tient à égale distance des rationalistes qui méconnaissent l'autorité et le secours si utile de la foi dans les problèmes

philosophiques, et des traditionnalistes qui, voulant abaisser la raison, ressemblent à cet homme dont parle Leibnitz, « *qui se crève les yeux pour mieux voir au télescope* ».

C'est principalement dans son dernier ouvage : *la Chute originelle et la responsabilité humaine* (2e éd., 1877), que, guidé par les maîtres les plus autorisés de la science sacrée, il revendique les droits de la raison, méconnus par une philosophie sans étendue et sans élévation. Ce caractère des écrits de M. l'abbé Méric a été signalé par un critique très compétent dans les matières philosophiques et littéraires.

« Esprit d'une haute valeur, écrit M. Gaston Feugère, très attentif au mouvement philosophique de ce temps, dialecticien pénétrant, fin et souple, rompu aux abstractions, ni intimidé ni ébloui par les formules de l'aspect le plus revêche, habile à s'orienter dans les fourrés les plus épais de la philosophie allemande ; prompt à écarter le détail qui masque le point important, M. l'abbé Méric a encore pour lui cet incomparable avantage de s'être solidement établi sur les sommets de la doctrine chrétienne. Cette sûreté de jugement n'exclut d'aucune manière la plus impartiale équité dans la discussion des doctrines contraires. M. l'abbé Méric laisse à tout système le loisir de se produire dans toute sa force et tout son développement ; il ne combat la pensée de ses adversaires qu'après l'avoir exposée sans l'affaiblir [1]. »

M. l'abbé EMPART, professeur de philosophie au petit séminaire d'Orléans, dans deux solides ouvrages, *l'Empirisme et le naturalisme contemporains* et *la Connaissance humaine*, se propose de réfuter les deux propositions fondamentales du système philosophique de M. Taine, en démontrant que toutes nos connaissances ne procèdent pas des facultés expérimentales et que la cause première des phénomènes de la nature ne se trouve point dans la nature elle-même. Il suit pas à pas son adversaire dans sa marche pénible, avec une méthode sûre, un esprit exact, et, dans un langage toujours clair et correct, il étudie successivement la sensibilité, la perception extérieure, les idées rationnelles et absolues, les vérités universelles, les principes de causalité et de substance, et il démontre avec évidence que sur tous ces points la logique de M. Taine est en défaut. Allant plus loin, il vise les doctrines premières de l'école naturaliste et positive, de cette école qui prétend expliquer le monde sans Dieu, l'homme sans l'âme, la vie sans la destinée.

M. l'abbé PASTY, collègue de M. l'abbé Empart dans la célèbre école de Mgr Dupanloup, a dirigé plusieurs travaux importants contre les principales erreurs contemporaines, le matérialisme, les doctrines positivistes et la morale indépendante ; mais, à proprement parler, ce ne sont pas des œuvres de polémique. Sa pensée, libre dans ses allures, ne se condamne jamais à suivre pas à pas les opinions d'autrui, même pour les combattre. Avec toute l'indépendance des spéculations désintéressées, elle cherche les régions qui dominent le champ où se

[1] *Le Français*, 15 juillet 1877.

débattent les questions particulières. Il s'occupe avant tout d'établir un corps solide de doctrine, et ce n'est guère que dans ses conclusions qu'il dirige contre ses adversaires quelques attaques décisives. Il a émis, sur l'origine des connaissances humaines, sur la nature de la mémoire et du libre arbitre, sur la notion du devoir et du mérite, des idées dont les juges les plus éminents ont remarqué la profondeur et l'originalité. Son ouvrage le plus important nous fait voir l'*Origine de l'idée de Dieu et son rôle dans la morale*[1]. Tous les problèmes fondamentaux de la philosophie, disons mieux, toutes les questions qui intéressent le plus vivement l'humanité, celles de l'existence d'un Dieu personnel, de la création, de la providence, des fondements du devoir et de la certitude de la vie future, y sont posées résolument, étudiées dans toutes leurs difficultés, et reçoivent une réponse toujours nette. Les principales théories de l'auteur, notamment celles qui concernent la nature de l'identité personnelle, du libre arbitre, de l'obligation morale, du droit, du mérite, de l'état de l'âme dans la vie future, sont vigoureusement dessinées. Les faits de l'âme et les phénomènes de la vie morale, on les retrouve décrits là avec une grande exactitude. L'auteur a un vif sentiment de l'énergie de la personnalité humaine et sait le faire passer dans l'âme du lecteur. Ce que ses écrits ont la vertu de ranimer en nous, ce n'est pas seulement la foi en ce monde divin, qu'ils nous rappellent sans cesse, c'est la foi, précieuse aussi, de l'homme en lui-même. Le style a les qualités qui conviennent à de pareilles matières, la précision, la netteté, une correction élégante, et, lorsque le sujet le demande, la couleur et la chaleur.

Nous serions injuste si nous passions sous silence les savants ouvrages de deux écrivains qui, au sein même de l'Université, ont enseigné la vérité philosophique et religieuse dans son intégrité.

M. Th. Henri Martin, le savant doyen de la Faculté des lettres de Rennes, a écrit *la Vie future*, œuvre d'une étonnante érudition, où sont débattus et tranchés, avec une rare sûreté de doctrine, les problèmes les plus délicats et les plus redoutables de la philosophie moderne, et où de vives lumières sont jetées sur la nature, l'origine et la destinée de l'homme. Ce livre est trop touffu, la marche en est pénible et le style sans éclat; mais c'est un arsenal où les apologistes contemporains prendront des armes bien trempées contre les adversaires de la vérité chrétienne.

M. Th. Henri Martin a publié encore deux excellents écrits : *les Sciences et la Philosophie* et *la Philosophie spiritualiste de la nature*.

Plus élégant dans la forme, plus clair dans l'expression, M. Amédée de Margerie, longtemps professeur à la Faculté de Nancy, aujourd'hui doyen de la Faculté des lettres à l'Université catholique de Lille, a étudié et résolu, dans sa *Théodicée* (1865), les problèmes qui se rat-

[1] 2 vol. in-8, 1878. Lecoffre.

tachent à l'existence même de Dieu, à la création et à la Providence. Les positivistes et les darwinistes sont réfutés avec courtoisie et vigueur par cet esprit fin et pénétrant qui ne sépare pas, dans ses investigations philosophiques, les rayons descendus d'une même source : la raison et la foi.

Dans la *Philosophie contemporaine* (1870) il nous offre une réunion de solides études sur M. Cousin et sur son école, sur la spiritualité de l'âme et le matérialisme moderne, enfin une étude particulièrement intéressante écrite en vue de combler les lacunes laissées par M. Ravaisson dans son compte rendu sur la *Philosophie chrétienne au dix-neuvième siècle.* De ce sérieux travail, il ressort, selon les paroles mêmes de l'auteur, que la révolution qui, dans les premières années du dix-neuvième siècle, mit le sensualisme à bas, a commencé par la philosophie, mais sans elle et contre elle ; — que le réveil de l'esprit chrétien a devancé et favorisé la renaissance du spiritualisme, et que parmi ceux qui, comme Maine de Biran, avaient commencé par la philosophie, les plus grands, les plus profonds, les plus sincères sont arrivés par elle au christianisme, et n'ont trouvé que là, avec le repos de leur cœur, la pleine lumière de leur raison ; que ce double mouvement d'ascension vers le spiritualisme et vers le christianisme a été faussé, arrêté à moitié chemin par l'établissement du préjugé rationaliste ; — que dans les âmes incroyantes la foi philosophique elle-même a reçu une atteinte, et que les meilleures et les plus courageuses, celles qui ont le mieux réagi contre les doutes et les erreurs malfaisantes, se sont peu à peu rapprochées du christianisme dans la mesure où les vérités morales s'affermissaient en elles ; — que là où règne l'esprit séparatiste et rationaliste, la raison ne va pas jusqu'au bout d'elle-même et s'en tient à une philosophie mutilée qui ne sait pas et ne dit pas de Dieu, de l'homme, de la destinée, tout ce qu'une raison pleine et libre peut et doit en savoir et en dire ; — enfin, que l'hostilité de la philosophie séparée pour le christianisme a favorisé le retour des négations qui attaquent la philosophie elle-même : loi inexorable de l'histoire, d'où se tire cette conclusion rigoureuse, que, pour la philosophie qui veut rester spiritualiste, la question de savoir si elle vivra ou si elle sera emportée et submergée par le flot négatif se ramène à celle-ci : deviendra-t-elle chrétienne, ou demeurera-t-elle rationaliste ?

Les écrits d'un autre philosophe chrétien, M. Louis Moreau, embrassent dans leur ensemble toute la philosophie.

Les relations qu'il eut d'abord avec de jeunes médecins qui avaient gardé la foi mirent sous ses yeux le *Cours de phrénologie* de Broussais : leçons de pur matérialisme qui signalèrent, vers 1836, la fin de l'enseignement de ce célèbre et dangereux professeur. Le livre de M. Moreau publié quelques années plus tard sous ce titre : *Du matérialisme phrénologique* (1843), est la réfutation de cette dégradante anthropologie et des opinions prétendues philosophiques de Gall et de Spur-

zheim. L'examen du *Philosophe inconnu* (1750), premier essai de critique tenté sur de trop étranges doctrines, est l'étude d'un mouvement de l'erreur en un sens opposé au matérialisme, le mouvement vers les fausses mysticités d'un spiritualisme sans règle : ces deux excès contraires dont la racine est commune, l'orgueilleuse indépendance qui n'accepte ni un frein pour les sens, ni une limite aux caprices de l'imagination ou de la pensée.

La Révolution de 1848, qui mit aux prises, à la tribune et sur les barricades, les utopies socialistes, les passions antichrétiennes avec les intérêts conservateurs, suggéra à M. L. Moreau l'idée de son livre de *la Destinée de l'homme* (1857), pour poser la solution vainement cherchée par les panthéistes humanitaires, la solution chrétienne, la chute primitive, l'expiation par l'épreuve, enfin l'immortalité personnelle affirmée contre la misérable hypothèse des éternelles migrations de l'âme.

Plus tard, quand le second empire devenu libéral crut devoir lever les écluses au torrent des principes impies et anarchiques, l'imminence d'une nouvelle invasion révolutionnaire fit entreprendre à M. L. Moreau un long travail sur *J.-J. Rousseau et le siècle philosophe*, qui parut en 1870, à la veille même des catastrophes qu'il annonçait.

Enfin, M. Louis Moreau a publié en 1878 une œuvre philosophique d'un puissant intérêt, l'*Apologie du comte Joseph de Maistre.* C'est une nouvelle et vaste exposition de tous les désordres qui troublent si profondément notre société, obstinée de plus en plus à chercher la liberté hors de l'autorité, hors de l'ordre, hors de la vérité et de la vie.

En répondant, comme nous venons de montrer qu'ils ont su le faire, aux objections des positivistes et des libres-penseurs, les philosophes chrétiens et les philosophes spiritualistes sont aussi les défenseurs de la société menacée. En effet, les objections exposées avec éloquence au dernier siècle par Morelly, Mably, Linguet, Babeuf, par ces écrivains qui rêvaient un ordre social nouveau, sont aujourd'hui la base de la philosophie des socialistes et des communistes, qui cherchent les assises d'un état social sans Dieu. Après avoir repoussé la vérité religieuse et révélée, ces hardis démolisseurs s'attaquent à la métaphysique, à la philosophie, à la vérité naturelle, pour ne laisser debout aucun souvenir, aucune réalité de l'ordre religieux. SAINT-SIMON, FOURIER, PROUDHON ont été les fondateurs de l'école humanitaire, et leurs disciples reproduisent encore aujourd'hui leurs principes et leurs conclusions, en appelant de leurs vœux une application prompte et générale de principes sociaux restés trop longtemps, à leur gré, dans le domaine vide de la spéculation.

Telle est l'histoire du mouvement philosophique en France depuis le commencement de ce siècle.

L'école traditionnaliste a trop abaissé la raison individuelle, dont

elle a méconnu les droits. L'école éclectique, s'écartant des voies tracées par les philosophes spiritualistes qui ont paru au commencement du siècle, a manqué de principe constant et a été impuissante à s'imposer à l'esprit humain. L'école positiviste a relevé l'erreur des matérialistes et des athées, tandis que de libres esprits cherchaient dans une métaphysique nouvelle l'explication plus ou moins plausible de Dieu, de l'homme et de l'univers. Enfin, l'école humanitaire et socialiste, plus logique que l'école positiviste, poursuit l'orientation de la vie de l'homme et de la vie des peuples qui ne croient plus en Dieu. A ces négations successives de la pensée émancipée de la raison, répondent les affirmations des philosophes qui reconnaissent l'existence de cette faculté et celle d'une raison supérieure. Dieu, l'homme, l'ordre universel, voilà quel a été le fond du débat philosophique engagé au dix-neuvième siècle. En retraçant les phases principales de cette lutte, nous avons écrit sommairement l'histoire de la philosophie contemporaine.

L'ÉLOQUENCE

APERÇU GÉNÉRAL DE L'ÉLOQUENCE AU XIXe SIÈCLE

L'éloquence, dont le domaine est si vaste en ses deux grandes subdivisions, l'éloquence parlée et l'éloquence écrite, c'est-à-dire l'éloquence des livres et de la presse, l'éloquence a pris à notre époque, dans plusieurs de ses parties, un vaste développement. Nous en ferons rapidement connaître les diverses manifestations littéraires.

Les anciens rhéteurs comprenaient l'art oratoire sous les trois formes délibérative, démonstrative et judiciaire. Sans nous arrêter à ces divisions devenues insuffisantes, nous étudierons successivement, au dix-neuvième siècle : l'éloquence sacrée, dont le but est de révéler aux peuples rassemblés les vérités de la religion et d'exciter dans les cœurs des impressions profondes et salutaires ; l'éloquence du barreau, qui discute les intérêts particuliers et fait prévaloir la justice dans le temple des lois ; l'éloquence politique, féconde en enseignements utiles, mais aussi en emportements passionnés d'où sortent les révolutions funestes ; l'éloquence militaire, dont les traits enfantent l'héroïsme et la victoire ; l'éloquence didactique, philosophique et professorale, qui développe en les comparant entre eux les faits du passé, les résultats de la science et les expériences nouvelles ; l'éloquence académique, dont la voix annonce les événements solennels de la littérature ; enfin, l'éloquence écrite, et spécialement l'éloquence de la presse et du pamphlet, qui a pris une importance si grande dans cette époque de luttes et de polémiques ardentes.

Rien n'est plus élevé, plus grandiose que l'éloquence de la chaire. Armé d'une autorité divine, maître de son sujet, de sa parole et de son auditoire, seul, l'orateur sacré règne sur la foule qui l'écoute, sans opposition comme sans partage.

L'éloquence sacrée eut peu d'éclat au commencement du siècle. Le despotisme impérial avait étouffé sa voix comme il avait suspendu l'essor de la littérature religieuse. La Restauration rendit la liberté à la tribune sacerdotale. Au mois de novembre 1814, Frayssinous fit entendre sous les voûtes de Saint-Sulpice ses grands discours sur la Révolution Française envisagée aux points de vue de la religion, de l'histoire, de la politique et de la philosophie et étudiée dans ses causes, dans ses effets, dans ses suites et sa fin. Ces discours inaugu-

rèrent les fameuses conférences des années 1815 à 1822, conférences dont le but devint uniquement religieux, et que l'illustre catéchiste a pu intituler : *Défense du christianisme.* Vers le même temps le père RAUZAN fondait les missions intérieures. De grands obstacles arrêtèrent d'abord cette vaste et féconde expansion des idées religieuses. L'œuvre souleva de violentes oppositions et de vifs sentiments de colère. Quelques missionnaires, emportés par une fougue passionnée, semblaient justifier par leurs excès de parole les attaques du parti libéral. La persévérance et la fermeté du fondateur rendirent à l'œuvre sa véritable destination et la maintinrent digne de l'immense empressement des populations chrétiennes. Les années qui suivirent 1830 ouvrirent une ère nouvelle à l'éloquence de la chaire. LACORDAIRE et le père DE RAVIGNAN, répondant, de la tribune évangélique, aux arguments exposés par la philosophie et la science modernes, présentèrent sur toutes les matières, philosophiques, historiques, morales ou dogmatiques, des preuves à la hauteur des temps. Les orateurs de talent se multiplièrent. Cependant quelques-uns d'entre eux, emportés par le mouvement littéraire de l'époque, ne surent pas se défendre des artifices d'une vaine rhétorique. On peut leur reprocher d'avoir inauguré dans la chaire un genre à la fois brillant et nébuleux, de s'être écartés des traditions sérieuses, et d'avoir, en prodiguant les mouvements dramatiques, les phrases harmonieuses et sonores, voulu faire du romantisme chrétien. Ce reproche atteint même des missionnaires d'une foi généreuse et d'un talent véritable, comme le célèbre père COMBALOT. « Il y en a beaucoup, disait le père de Ravignan, qui parlent de la tête, très peu qui parlent de la poitrine, du fond des entrailles. » De 1835 à 1852, l'éloquence sacrée jeta un grand éclat.

Les principaux orateurs chrétiens du dix-neuvième siècle sont : LEGRIS DUVAL, Mgr DE BOULOGNE, évêque de Troyes, le cardinal DE LA LUZERNE, FRAYSSINOUS, le père MAC-CARTHY, le père LACORDAIRE, le père DE RAVIGNAN, Mgr DUPANLOUP, évêque d'Orléans, Mgr PIE, évêque de Poitiers, aujourd'hui cardinal, le père FÉLIX, le père GRATRY, Mgr BERTHAULD, évêque de Tulle, Mgr DUQUESNAY, évêque de Limoges, Mgr MERMILLOD, évêque de Genève, le père Adolphe PERRAUD, aujourd'hui évêque d'Autun, le père MONTSABRÉ, le père CAUSSETTE, M. l'abbé BOUGAUD, et plusieurs autres que le manque d'espace ne nous permettra pas d'apprécier.

L'éloquence judiciaire a pris, depuis la Révolution, une importance nouvelle. Selon les uns, elle a perdu de sa gravité en s'écartant de son véritable but, en confondant sa voix avec les clameurs de la politique; selon les autres, elle a renouvelé les merveilles de l'art antique, en suivant l'exemple des plus grands orateurs de la tribune, Démosthène, Eschine, Hortensius, Cicéron, qui furent également les plus illustres avocats de leur époque. Laissant de côté toute importune discussion, nous nous bornerons à constater que l'éloquence du

barreau étend chaque jour son domaine, et mêle de plus en plus le soin des intérêts privés au mouvement des affaires publiques. Mais, si nous l'examinons uniquement au tribunal, nous remarquons qu'elle a, dans ce siècle, pris une forme nouvelle; qu'on n'y rencontre plus les hors-d'œuvre et la pompe du style autrefois en usage, et que toutes les règles d'appréciation jusqu'à présent reçues se trouvent bouleversées par cette transformation profonde. Inaugurée par Tripier, sous l'Empire, cette éloquence prompte et brève, qui court à la démonstration sans exorde et sans préparation, a quelquefois haussé le ton, pris de l'ampleur, de la force et de l'éclat avec Tronchet, Lainé, de Serre, Berville, Dupin aîné, Teste, Delangle, Dupin jeune, Paillet, Berryer, Marie, Bethmont, Odilon Barrot, Mauguin, Chaix d'Est-Ange, Lachaud, Demange, Jules Favre, Gambetta; mais elle a toujours gardé ce même caractère de généralité, cette même allure vive, nette et précise, qui conviennent aux exigences positives de notre époque et qui constitue ce que l'on a justement nommé l'éloquence d'affaires.

L'éloquence politique se manifesta pour la première fois, en France, à l'ouverture des états généraux. Après Mirabeau, Cazalès, Barnave, Vergniaud, Danton, il y eut quelques années d'arrêt. La tribune, vide sous le directoire, fut fermée sous l'Empire. Il ne resta qu'une parole en France, celle du conseil d'État, de cette assemblée où tant de lois importantes devaient être édictées, où devaient parler des législateurs, des magistrats, des jurisconsultes, des orateurs, et des savants comme Cambacérès, Tronchet, Treilhard, Merlin, Molé, Pasquier, Portalis et Cuvier.

Quelques voix, à la fin de l'empire, s'étaient fait entendre contre la dictature, celle de Carnot, de Lanjuinais, de Dauniou, de Benjamin Constant. La Restauration releva la tribune politique. Les luttes passionnées du parti royaliste et de l'opposition libérale révélèrent alors une pléiade d'orateurs à la tête desquels se placeront Camille Jordan, Manuel, de Serre et le général Foy.

La révolution de Juillet, qui provoqua l'explosion de toutes les passions politiques, fit éclater d'admirables talents. Au lendemain de ce grand événement se firent entendre : Lamarque, orateur à l'imagination enthousiaste, à la parole ardente; Odilon Barrot, le modèle de la dignité parlementaire; Garnier-Pagès, défenseur opiniâtre des libertés publiques; Casimir Périer, puissant interprète du principe d'autorité; Dupin, dont l'esprit débordait de verve et de causticité; Thiers, qui parlait comme il écrivait, avec élégance et facilité; Lamartine, dont la voix scandait à la tribune des phrases brillantes et sonores; Montalembert, le noble défenseur de toutes les grandes causes catholiques; enfin Berryer, le premier des improvisateurs, Berryer dont l'immense talent soutint contre les efforts des trois partis, sans faiblesse et sans défaillance, la cause de la monarchie vaincue.

Après les débats parlementaires de la seconde République, où Le-

DRU-ROLLIN et Victor HUGO défendirent avec force un pouvoir expirant, le retour de l'Empire amena pour l'éloquence politique une ère de décadence. Essentiellement délibérative, tout occupée de questions financières et administratives, elle devint froide, monotone et stérile.

Dans nos études sur l'éloquence politique, nous nous arrêterons à la chute du second Empire; s'avancer plus loin, ce serait marcher sur des charbons trop ardents.

La grande éloquence militaire apparut en France avec les guerres de la République, où les allocutions des généraux étaient vives et énergiques. BONAPARTE est le type le plus achevé de cette éloquence, dont il a donné d'impérissables modèles dans ses proclamations et dans ses ordres du jour.

L'éloquence académique a pour objet principal la louange délicate, ingénieuse des grands écrivains et des académiciens défunts ou nouvellement élus. Entre tous les éloges proposés comme sujets de concours, ceux de *Montesquieu* et de *Montaigne* par VILLEMAIN ont été nommés des chefs-d'œuvre de critique et de style. Parmi les discours prononcés en l'honneur des académiciens, les *Notices* et *Portraits* de MIGNET, les *Rapports* de VILLEMAIN, et les *Éloges* de FOURIER, d'ARAGO et de FLOURENS, sont restés comme des modèles du genre. Nombre de discours de réception tels que ceux de MM. MIGNET, D'HAUSSONVILLE, ALEXANDRE DUMAS fils, SARDOU respirent le plus pur et le plus fin esprit français.

A l'éloquence académique se rattache l'éloquence professorale, dont l'Italie avait donné, au quinzième et au seizième siècle, d'éclatants exemples. De savants maîtres ont fait renaître en France cette splendeur des chaires italiennes; et les cours d'éloquence, de poésie, d'histoire, de philosophie établis au Collège de France et à la Sorbonne, le professorat élevé au rang de puissance sociale, les conférences littéraires multipliées ont offert un vaste champ à la parole habile de MM. GUIZOT, VILLEMAIN, COUSIN, QUINET, MICHELET, SAINT-MARC GIRARDIN, Philarète CHASLES, OZANAM, Charles LENORMAND, E. CARO, l'abbé CŒUR, plus tard évêque de Troyes, l'abbé FREPPEL, aujourd'hui évêque d'Angers, l'abbé Henri PERREYVE, le P. Adolphe PERRAUD, LEGOUVÉ, DESCHANEL, SARCEY.

La presse est devenue, de nos jours, dans les débats de la vie publique, l'expression la plus puissante de l'éloquence. Les forces multiples dont elle dispose, la variété de son allure, la souplesse de sa forme lui donnent sur les esprits une influence irrésistible, universelle.

Cette éloquence a deux organes, le journal et le pamphlet.

Sous la Restauration, les hommes les plus éminents étaient journalistes, et parmi les meilleurs écrivains qui prirent alors une part active aux luttes de la presse périodique on pouvait nommer : CHATEAUBRIAND, BONALD, LAMENNAIS, ROYER-COLLARD, GUIZOT, THIERS, MIGNET,

Carrel, Vitet, Salvandy, Duvergier de Hauranne, Théodore Jouffroy, Mérimée, Sainte-Beuve, Rémusat, Nodier, Laurentie, Martainville et Montlosier.

La presse a souvent, dans sa précipitation mercantile, contribué à la décadence de la langue ; mais souvent aussi ses luttes et ses polémiques ont développé des talents variés, originaux et puissants. C'est ainsi qu'après les deux célèbres journalistes Louis Veuillot et Sylvestre de Sacy, viennent, à des distances inégales, dans la presse contemporaine, les frères Bertin, Genoude, Laurentie, Charles et Henri de Riancey, Nettement, E. de Girardin, Jouvin, Granier de Cassagnac, Barbey d'Aurevilly, John Lemoyne, Scherer.

Le pamphlet est l'organe le plus redoutable de la presse militante. « Le pamphlet, dit Timon, c'est l'art d'animer la pensée, de la réfléchir dans des prismes colorés, de la vêtir de force, de l'armer de traits et de feux et de la lancer dans le combat. » Son effet est irrésistible, quand des écrivains comme P.-Louis Courier, Armand Carrel, Henri Fonfrède, le vicomte de Cormenin, et même Henri de Rochefort avant d'être devenu un dangereux révolutionnaire, l'imprègnent, quelquefois d'une dialectique vigoureuse et toujours d'une ironie poignante.

Nous avons rapidement esquissé les divers caractères de l'éloquence contemporaine ; il nous reste à la faire connaître dans toute sa puissance, en étudiant ses représentants les plus élevés.

ÉLOQUENCE DE LA CHAIRE

Mgr DE BOULOGNE (Etienne-Antoine)

— 1749-1826 —

Mgr de Boulogne a été le témoin de la persécution et du triomphe de l'Église catholique en France. Déjà prêtre sous l'ancien régime, il vit, pendant la Révolution, profaner et fermer la maison de Dieu, tandis que le sang des martyrs coulait sur l'échafaud. Tout lui paraissait perdu, quand il put saluer des jours meilleurs. Il lui fut permis, avant sa mort, de voir la religion refleurir de tout son éclat.

En 1782, l'abbé de Boulogne prononçait devant l'Académie des sciences et belles-lettres, dans l'église de l'Oratoire, le panégyrique de saint Louis. C'est dans ce discours qu'il laissa échapper, aux applaudissements de l'auditoire transplanté, cette phrase tant regrettée depuis : « Le peuple seul a des droits, les rois n'ont que des devoirs. »

Bientôt connu et apprécié, l'abbé de Boulogne se vit désigné par le cardinal de Rohan pour prêcher la cène devant le roi qui, tout étonné de son éloquence, le retint à la Cour pendant plusieurs stations.

Dans la plupart de ses discours, le célèbre orateur s'appliquait surtout à démontrer que, sans les croyances, les espérances et œuvres de la religion, toute vertu, toute efficacité dans les lois, tout ordre, tout bonheur sont impossibles. Il lutta courageusement pendant la période révolutionnaire, contre la pression des hommes et des événements. Il se renferma jusqu'au bout, sans fléchir, dans toute l'intégrité de sa foi.

Après le concordat et le rétablissement du culte catholique, l'abbé de Boulogne reprit ses prédications avec un nouvel éclat. Au poids de sa parole il ajoutait l'autorité de ses écrits fort remarqués dans la *Gazette de France*, l'*Europe littéraire* et le *Journal des Débats*. Mais la chaire l'attirait.

Un remarquable discours sur l'*Excellence de la morale chrétienne*, prononcé, à Versailles et à Paris, devant des auditoires d'élite, lui ouvrit une nouvelle carrière sous la protection du cardinal Fesch et de M. Portalis, ministre des cultes. Nommé aumônier de l'empereur et évêque d'Acqui, en Piémont, il accepta plus tard, le 8 mars 1808, l'évêché de Troyes. Désormais, avec un zèle admirable, il évangélise

le troupeau confié à sa sollicitude pastorale: rien ne peut le détourner de son devoir.

Sa fermeté et son indépendance épiscopale déplurent bientôt à l'empereur qui ne pouvait oublier des sermons très vifs prêchés en 1809, à Notre-Dame et dans plusieurs églises de Paris.

Lorsque s'ouvrit, le 17 juin 1811, le concile de Paris, présidé par le cardinal Fesch et composé de quatre-vingt-quinze prélats, Mgr de Boulogne fut chargé du discours d'ouverture. Il le prononça tel qu'il l'avait écrit, sans tenir aucun compte des coupures et des modifications indiquées par l'empereur. Arrêté de nuit, parce que les décrets du concile étaient défavorables au despote, et conduit au donjon de Vincennes avec les évêques de Gand et de Tournay, l'intrépide pontife n'en sortit que pour l'exil, après cinq mois d'une dure détention. Il fut relégué à Falaise. Rien ne put l'y forcer à fléchir. Ramené à Vincennes, Mgr de Boulogne fut ensuite transféré à la Force, où l'attendaient plusieurs prélats persécutés comme lui. Il y était encore, le 31 mars 1814, quand les alliés entrèrent dans Paris. Le lendemain, tous les prisonniers étaient libres; chacun alla reprendre le gouvernement de son diocèse. Une dernière épreuve était réservée à l'évêque de Troyes, pendant les Cent-Jours; mais il eut la consolation d'échapper aux agents de Napoléon.

Au commencement de la seconde Restauration, Mgr de Boulogne prêcha le panégyrique de Louis XVI, et dans ce discours on le vit déployer toutes ses grandes qualités oratoires. Le sujet s'y prêtait à merveille ; les souvenirs dataient à peine de vingt-cinq ans, et les frères du roi martyr, avec toute la famille royale, assistaient à cet éloge funèbre. Les larmes devaient facilement couler.

En 1822, Mgr de Boulogne fut élevé à la pairie, et, à la haute Chambre, il porta la parole dans la discussion de la loi sur le sacrilège. Malgré son grand âge et les devoirs de sa dignité, il n'abandonna pas la chaire. Il se fit entendre encore à la cour, à Sainte-Geneviève et dans d'autres églises de Paris, en faveur d'œuvres de charité. C'est même en 1826, l'année de sa mort, qu'il prêcha le fameux sermon de charité au profit des victimes de la Révolution, et poussa cette exclamation qui retentit d'un bout à l'autre du royaume : « La France veut son Dieu, la France veut son roi. »

On peut reprocher à son style les défauts de l'époque : c'est sonnant, c'est pimpant, il y a un peu d'enflure. Mais, orateur, écrivain, évêque, Mgr de Boulogne a honoré l'Église et son pays.

FRAYSSINOUS (Denis-Antoine-Luc de)

— 1765-1841 —

Mgr de Frayssinous, dont les conférences eurent un si grand éclat sous le Consulat et l'Empire et sous la Restauration, naquit au village de Curières, près de Rodez, d'une ancienne et honorable famille. Ses études terminées, il se crut appelé par Dieu au sacerdoce, et alla se présenter à la communauté de Laon, alors dirigée par des prêtres de Saint-Sulpice ; il y fit les plus brillantes études théologiques. L'abbé de Frayssinous reçut la prêtrise en 1789. Il refusa de prêter serment à la constitution nouvelle qui séparait le clergé de France de l'unité de l'Église catholique, et alla se cacher dans son pays natal, où, jusqu'après le 9 thermidor, il exerça le saint ministère, en secret, auprès des habitants de ses montagnes. En 1801, quand les prêtres de Saint-Sulpice, disséminés un peu partout, purent se réunir à Paris, l'abbé de Frayssinous y accourut. Chargé d'abord de la chaire de théologie dogmatique, il la remplit avec la plus grande distinction. Il inaugurait, en même temps, dans l'église des Carmes, des catéchismes raisonnés à l'usage des gens du monde, où il s'attachait à expliquer les difficultés ou à résoudre les objections qu'un pieux collaborateur lui présentait. On parla beaucoup de ces réunions qui devinrent de jour en jour plus nombreuses et plus suivies. Aussi, en 1803, quand l'abbé de Frayssinous ouvrit ses conférences à Saint-Sulpice, y attira-t-il tout son auditoire des Carmes, augmenté bientôt d'un grand nombre de fidèles qui remplissaient la vaste église. Les journaux du temps constatent que « le succès de ces conférences fut immédiat et prodigieux. »

Le nouveau conférencier se présentait armé de toutes pièces pour combattre l'erreur et défendre la vérité. Ses études, ses épreuves, son professorat, ses lectures, ses catéchismes, tout l'avait préparé à parler aux hommes de son temps le langage qui convenait le mieux à leurs besoins, à leurs souvenirs, à leurs espérances.

En défendant la religion par ces procédés nouveaux, l'orateur ne se livrait pas à de vaines déclamations contre la philosophie du dix-huitième siècle ; il marchait sans détours vers son but, trouvant sa cause assez belle et assez bonne pour n'avoir pas besoin de recourir aux ruses d'une dialectique artificieuse. Dans chaque question soulevée et débattue, il remontait aux principes des choses, en tirait les conséquences nécessaires, exposait et résolvait les objections.

Jamais il ne s'écarta du plan qu'il s'était tracé pendant tout le

cours de ses conférences, de 1803 à 1809, — époque où l'esprit ombrageux de Napoléon les fit suspendre, et de 1815 à 1822, où elles prirent fin.

Le célèbre conférencier possédait de grandes qualités oratoires. Il est toujours naturel, facile, nerveux, clair, précis et élégant. L'onction, sans doute, paraît absente quelquefois; mais cela tient surtout à l'envahissement du sujet par l'exposition, la démonstration et la réfutation. Quand il le faut, l'orateur s'abandonne, il parle de tout cœur, il fait appel aux bons sentiments de son auditoire, ou bien il l'excite à l'amour de la religion de Jésus-Christ; et alors, certes, la grande éloquence ne lui manque pas. Souvent il sut faire jaillir l'émotion et couler les larmes.

Ces élans sont rares, il est vrai, et ils sont courts : c'est quelquefois par un seul trait, par quelques mots jetés au milieu de la discussion que Mgr de Frayssinous émeut son auditoire. Voyez-le, dans la conférence sur les *Livres irréligieux*, lancer soudainement cette apostrophe aux pères, aux mères et aux instituteurs :

« Vous arracheriez des mains de la jeunesse une coupe empoisonnée, et vous laissez sous ses yeux des livres qui peuvent corrompre sa raison et son cœur. Vous vous placez ainsi au rang des coupables propagateurs de l'impiété. Vous commettez le même crime. »

La discussion est son véritable terrain; c'est là que ses triomphes sont le plus éclatants.

Lamennais l'appréciait en ces termes pleins de justesse :

« Un orateur semble être suscité par la Providence pour confondre l'incrédulité, en lui ôtant tout moyen de se refuser à l'évidence des preuves de la religion: grave, précis, nerveux, il excelle dans le genre qu'il a créé; l'erreur se débat vainement dans les liens dont l'enchaîne sa puissante logique. On peut, après l'avoir entendu, n'être pas persuadé, il est presque impossible qu'on ne soit pas convaincu; et à l'impression qu'il produit, on dirait qu'il montre à ses auditeurs la vérité toute vivante [1]. »

D'autre part, l'école de Voltaire, qui se trouvait gravement atteinte, employait son arme habituelle, le sarcasme; elle n'avait pas de traits assez violents contre ses trois fameuses conférences sur la *Révolution*. Lues à notre époque, ces conférences paraissent anodines; mais, en 1815, au sortir d'une période tant agitée, à la chute de l'Empire, elles produisirent une fâcheuse impression même sur les amis de l'abbé de Frayssinous qui s'effrayèrent de le voir représenter avec cette verve indignée la Révolution française comme un torrent dévastateur répandant partout les désastres et la désolation.

On a dit que les conférences de M. de Frayssinous, une fois livrées à l'impression, avaient beaucoup perdu de leur nerf et de leur intérêt.

[1] Lamennais, *Mélanges religieux et philosophiques*.

Néanmoins les éditions tirées à un grand nombre d'exemplaires et enlevées presque aussitôt furent une éloquente réponse à la malveillance de la critique. La *Défense du Christianisme* se trouva bientôt dans toutes les bibliothèques.

« C'est, dit Alfred Nettement, une belle et complète apologie du christianisme, un puissant faisceau de vérités religieuses et morales groupées avec une logique victorieuse, et un recueil de solutions élevées, appropriées à tous les grands problèmes qui tourmentent l'esprit humain, et opposées à toutes les objections anciennes ou modernes qui ont été présentées contre la religion naturelle et la religion révélée, par les incrédules de tous les temps [1]. »

On avait reproché au célèbre conférencier d'être resté bien au-dessous de lui-même toutes les fois qu'il avait abordé les sujets de morale. Mais la publication des *Sermons* de Mgr de Frayssinous ne justifia nullement cette critique. Le sermon sur la *Foi pratique* est digne de l'auteur des conférences par la vigueur de la logique et par la beauté des mouvements oratoires. Le discours sur l'*Imitation de Jésus-Christ* renferme l'un des plus brillants exordes qui aient été prononcés sur ce sujet dans la chaire chrétienne.

On a encore du fécond prédicateur des panégyriques et des oraisons funèbres. Nous signalerons les *Panégyriques de saint Louis* [2] et de *saint Vincent de Paul* qu'on voulut entendre plusieurs fois dans les églises de Paris, et l'*Éloge de Jeanne d'Arc*, prononcé à Orléans avec le plus grand succès. Cet éloge est écrit avec beaucoup de verve et de chaleur. Les contemporains y remarquaient surtout une apostrophe brûlante à Voltaire, qui traîna dans la boue d'un poème ignoble la mémoire de la pure héroïne.

On lit avec un grand intérêt les oraisons funèbres du cardinal de Périgord, archevêque de Paris, de Louis XVIII, roi de France, et du prince de Condé. Le style y est toujours soutenu, noble, digne, parfaitement en harmonie avec les sujets et les circonstances.

Telle fut la carrière de l'orateur sacré, carrière longue, brillante et féconde.

Sa carrière publique ne fut pas moins bien remplie. En 1818, sur l'avis du cardinal de Périgord, archevêque de Paris, et à l'occasion du concordat de 1817, l'abbé de Frayssinous publia son livre intitulé : *les Vrais Principes de l'Église gallicane sur le gouvernement ecclésiastique, la papauté, les libertés gallicanes, la promotion des évêques, les trois concordats et les appels comme d'abus.*

Aujourd'hui, après le concile du Vatican, le célèbre sulpicien n'eût pas écrit cet ouvrage. Malgré sa modération, son livre déplut à ce qu'on

[1] *Histoire de la littérature française sous la Restauration*, t. II, p. 171. Lecoffre.

[2] Il y a de trop, dans le *Panégyrique de saint Louis*, la tirade contre le pape saint Grégoire VII. Mais alors, comme de nos jours encore, il était de mode de parler contre les prétentions « de la cour romaine ».

appelait alors les deux partis extrêmes, mais il servit à augmenter sa renommée.

En 1821, le roi, l'archevêque de Paris, Mgr de Quélen, et le duc de Richelieu décidèrent que, malgré ses résistances, l'abbé de Frayssinous serait élevé à la charge de premier aumônier du roi et adjoint au prince de Croï. Quelques mois après il était sacré, à Issy, évêque d'Hermopolis *in partibus infidelium*, et, le jour même de son sacre, il conférait la tonsure à l'un de ses plus fervents disciples, qui, des rangs de la magistrature, venait de passer dans la milice de Jésus-Christ : Xavier de Ravignan.

En 1822, le nouveau prélat fut nommé grand maître de l'Université. Malgré toutes les attaques que lui valut cette dignité, surtout de la part de l'abbé de Lamennais, son ancien admirateur, il ne cessa de défendre le corps dont il était le chef, et demeura jusqu'à la fin dans son rôle de conciliateur.

La même année, le 28 novembre, eut lieu sa réception à l'Académie française. Frayssinous venait occuper le fauteuil de l'abbé Sicard.

De 1830 à 1840 Mgr d'Hermopolis vécut à Paris dans la retraite, puis se retira dans ses chères montagnes du Rouergue. Il s'y éteignit le 12 décembre 1841, à l'âge de soixante-seize ans.

MAC-CARTHY (Nicolas de)

— 1769-1833 —

Descendant d'une noble famille irlandaise, Nicolas Tuite de Mac-Carthy naquit à Dublin, le 19 mai 1769. Il n'avait que quatre ans lorsqu'il suivit à Toulouse son père et sa mère, ardents catholiques, qui vinrent chercher en France le libre et tranquille exercice de leur religion.

Tout jeune encore, Mac-Carthy avait résolu de se consacrer à Dieu et à l'Église. Après avoir reçu la tonsure au séminaire de Saint-Magloire, il étudiait en Sorbonne la théologie, lorsque la révolution de 1789 le força de rentrer dans sa famille, à Toulouse. Il avait alors vingt ans. Il traversa cette époque agitée et sanglante dans la retraite, la prière et le travail. Sa qualité d'étranger put le soustraire aux proscriptions. La bibliothèque de son père était immense. Sciences sacrées et profanes, littérature et théologie, il étudia tout pour apporter de nouvelles forces à la défense du christianisme.

Vingt ans s'écoulèrent, vingt ans d'études incessantes, avant que Mac-Carthy, brisé par une maladie qu'il contracta au service des pauvres, osât suivre l'attrait de sa vocation religieuse. Ce ne fut que le 1er octobre 1813 qu'il entra au séminaire de Chambéry ; il fut ordonné prêtre le 19 juin 1814. Il dit sa première messe, le 2 juillet de la même année, dans la chapelle des Dames de la Visitation, et le discours qu'il prononça dans cette circonstance montra tout ce qu'il y avait de foi généreuse et d'éloquence dans le cœur du nouveau prêtre. Dès lors, ses prédications aux communautés religieuses furent continuelles. Il parut ensuite dans les principales chaires de Toulouse, et ses conférences sur la religion obtinrent le plus grand succès. Depuis quatre ans il y attirait les foules empressées de l'entendre, lorsque, s'arrachant aux douceurs de la famille et refusant l'évêché de Montauban que lui offrait Louis XVIII, il entra au noviciat des Pères de la Compagnie de Jésus ; il prononça solennellement ses vœux le 15 août 1828.

Sa réputation d'orateur et d'apôtre l'avait suivi chez les Jésuites. Il dut prêcher. Paris, Lyon, Bordeaux, Marseille, Toulouse, Amiens, Avignon, Nîmes, Strasbourg surtout, où le protestantisme s'émut profondément de ses discours, retentirent tour à tour des beaux accents de sa parole apostolique.

Mac-Carthy possédait le don de l'éloquence à un degré éminent. Grâce, sans doute, à sa profonde connaissance de l'Écriture et des

Pères dont il s'était nourri pendant toute la période révolutionnaire, il avait surtout une puissance remarquable d'improvisation qu'il porta jusque dans la chapelle des Tuileries où il prêcha deux stations, l'Avent de 1819 et le Carême de 1826. L'admiration fut générale à la cour, qui écouta l'orateur avec une attention extraordinaire, et Charles X garda longtemps dans sa mémoire plusieurs passages des sermons qui l'avaient frappé. Le roi se plut même à les réciter à l'humble jésuite, qu'il rencontra un jour dans un appartement de Saint-Cloud [1].

Tandis que sa réputation s'étendait dans toute la France, plusieurs de ses sermons étaient devenus populaires. C'est ainsi qu'on citait partout son discours sur la *Parole de Dieu*, et dont tout Paris courait entendre la brillante prosopopée : *O Jérusalem! Jérusalem!* que relevaient la voix, le geste, l'attitude de l'orateur.

Les trois sermons sur l'*Incrédulité* obtinrent un succès d'enthousiasme, car ils portaient à l'impiété contemporaine des coups sanglants. Armé d'une logique irrésistible, l'orateur démontrait à la foule étonnée la folie, le crime et les malheurs de l'incrédule.

Dans ses sermons Mac-Carthy se plaît à renouveler les thèmes antiques, et il le fait avec une supériorité qui efface tout ce que le dix-huitième siècle a produit. Il conserve aussi l'ancien moule oratoire, ce type grandiose créé par nos illustres prédicateurs du dix-septième siècle et que les autres peuples n'ont pu atteindre ; mais il a su s'en servir d'une manière nouvelle et arriver aux plus beaux effets d'éloquence. Mac-Carthy excellait à tirer d'une situation tout ce qu'elle pouvait contenir de pathétique et de dramatique.

En général, il développe peu le côté dogmatique de la religion ; et encore, quand il aborde le dogme, il le présente plutôt par le côté moral et accessible au sentiment. Il a moins d'idées que Boulogne qui en avait puisé beaucoup dans les sermons de Bossuet. Son style est moins concis et moins nerveux ; mais il a infiniment plus de chaleur et de naturel. Il a plus de coloris et de mouvement que Frayssinous. On ne rencontre enfin chez lui ni l'affectation ni l'enflure des prédicateurs de l'école nouvelle qui s'éleva après 1830, dont on l'a quelquefois injustement rapproché. Pour apprécier exactement le célèbre jésuite, il est nécessaire de distinguer deux hommes en lui : l'apologiste et le prédicateur ordinaire. L'apologiste a des défauts ; il fit trop de politique peut-être, surtout trop de politique dynastique ; il ne comprit pas assez, comme d'autres, les besoins des temps nouveaux. Mais le prédicateur échappe à cette critique. Qu'il s'adresse aux croyants ou aux incroyants, il parle avec toute l'autorité de la véritable éloquence, avec le zèle ardent et pur du missionnaire, et, jusque dans ses sermons les plus travaillés, on sent chez lui cette flamme de l'apôtre qui se consume pour le salut des âmes.

[1] Voir dans l'*Ami de la Religion*, n° 1235, un article sur le jubilé de 1826.

L'ÉLOQUENCE DE LA CHAIRE

LACORDAIRE (Jean-Baptiste-Henri)

— 1802-1861 —

Fils d'un médecin du département de la Côte-d'Or, Jean-Baptiste-Henri Lacordaire est né au bourg de Recey-sur-Ource, le 12 mars 1802.

Il fit ses études au collège de Dijon. Élève médiocre, nous a-t-il dit[1], aucun succès ne signala le cours de ses premiers travaux. Mais tout à coup, en rhétorique, son esprit se développa, et à la fin de l'année, « sans se donner trop de peine, écrit Sainte-Beuve, il remportait tous les prix. » Un cours de philosophie pauvre, sans étendue et sans profondeur, termina ses études classiques. Il sortit du collège à l'âge de dix-sept ans, avec une religion détruite et des mœurs menacées, mais honnête, ouvert, impétueux, sensible à l'honneur, ami des belles-lettres et des belles choses, ayant devant lui, comme le flambeau de sa vie, l'idéal humain de la gloire[2].

C'est dans ces dispositions d'esprit et de cœur qu'il fit son droit à Dijon et se rendit à Paris, dans sa vingtième année, pour faire son stage. Incroyant dès le collège, il était devenu libéral sur les bancs de l'École de droit, quoique sa mère fût dévouée aux Bourbons et qu'elle lui eût donné au baptême le nom de Henri en souvenir de Henri IV, la plus chère idole de sa foi politique[3].

Le jeune avocat commençait à plaider avec succès, mais sans goût. L'orage était au fond de son cœur. Il vivait seul, étranger à tout parti, sans flot qui le portât, sans guide et sans lumière, sans amitié qui le soutînt, sans foyer domestique qui lui donnât, le matin, la perspective des joies du soir.

Dans cet état d'isolement et de mélancolie intérieure, Dieu vint le chercher. Subitement, sans qu'aucun livre, aucun homme fût l'instrument de Dieu auprès de lui, sans qu'il ait pu jamais se rappeler à quel jour, à quelle heure et comment la foi perdue depuis dix années se réveilla dans son cœur comme un flambeau qui n'était pas éteint, l'évidence historique et sociale du christianisme lui apparut avec un

[1] *Lettres à des jeunes gens*, p. 433. Fragment de ses Mémoires inédits.
[2] *Ibid.* — [3] *Ibid.*, p. 439.

irrésistible éclat. Il lutta six mois, parce qu'il avait l'esprit très incrédule en même temps qu'il avait l'âme extrêmement religieuse, comme il l'écrivait lui-même à un ami, le 10 novembre 1824. Au bout de ce temps, il était pleinement converti et décidé à embrasser l'état ecclésiastique. Déjà Berryer lui avait conseillé de se faire prêtre dans l'intérêt de sa gloire.

Uniquement pour son salut et pour celui de ses frères, et non pour rencontrer la célébrité, Lacordaire entra bientôt au séminaire de Saint-Sulpice, où il retrouvait, a-t-il dit lui-même, « son enfance de cœur ».

En 1830, peu de temps après son ordination, le jeune prêtre se lia avec l'abbé de Lamennais, « alors couvert de gloire, porté dans l'opinion comme un Père de l'Église [1]. » L'auteur de l'*Essai sur l'indifférence*, pendant quinze ans royaliste et ultramontain passionné, était resté ultramontain après 1830 ; mais le royaliste avait fait place au démocrate radical. Lacordaire embrassa toutes ses opinions avec enthousiasme, séduit surtout par le sentiment très vif qu'avait Lamennais du besoin d'un enseignement social de la foi catholique. Quand l'*Avenir* parut, le futur dominicain se fit remarquer parmi les plus énergiques et les plus consciencieux rédacteurs de ce journal qui avait pris pour devise : *Dieu et liberté !* Cette feuille, violente jusqu'à l'outrage contre ses adversaires, n'épargnait guère les catholiques, prêtres ou évêques, qui n'adoptaient pas ses systèmes. L'encyclique du 15 août 1832 la frappa, après que Lamennais, qui était allé à Rome avec Lacordaire, eut refusé de se rendre aux paternels conseils du Saint-Siège. Plus docile que son maître, Lacordaire se soumit à la censure pontificale et reconnut avec droiture ses exagérations de style et d'idées.

De retour à Paris en avril 1832, Lacordaire eut le bonheur de trouver un guide sûr dont il subit toujours, avec la simplicité d'un enfant, l'influence toute maternelle. Personne n'ignore quels liens d'amitié l'attachèrent à Mme Swetchine, cette femme incomparable par son esprit si distingué et par son cœur si noble et si grand. Elle le consola dans ses chagrins, le tempéra dans sa fougue, le dirigea dans ses projets ; elle lui fit entendre son salutaire « prenez garde », et le retint sur les pentes où l'entraînaient les ardeurs de sa nature. Ainsi qu'il l'écrivait un jour, « elle lui apparut comme l'ange du Seigneur à une âme qui lutte entre la vie et la mort, entre le ciel et la terre [2]. »

A peine revenu de Rome, Lacordaire, au lieu de courir au-devant de la renommée, s'enferma dans la solitude et passa toute une année dans l'étude et la prière. Lorsque Lamennais eut consommé sa rupture avec le Saint-Siège par les *Paroles d'un croyant*, il publia une réfutation des doctrines de son ancien maître. Il eut le mérite de combattre ses erreurs sans descendre à aucune expression injurieuse ou violente.

[1] *Lettres à des jeunes gens*, p. 249, 6 mars 1854.

[2] Lettre de Lacordaire à Mme Swetchine, 1833.

Quand il sortit de sa retraite, Lacordaire entreprit des conférences pour les élèves du plus modeste alors des collèges de Paris, le collège Stanislas. La chapelle trop petite ne put contenir la foule considérable qui affluait du dehors, et les conférences, commencées le 19 janvier 1834, eurent bientôt un grand retentissement ; mais l'esprit en fut incriminé, et le jeune orateur, dénoncé à Rome et auprès du gouvernement, accusé surtout auprès de l'archevêque de Paris, fut obligé de les interrompre pendant l'hiver de 1834 à 1835. Une tribune plus digne de son zèle et de son talent devait lui être offerte.

C'est en 1835 que les conférences de Notre-Dame, pendant le carême, lui furent confiées. Organisées, l'année précédente, pour la jeunesse des écoles, elles n'obtinrent pas le succès désiré ; et alors, sur les instances réitérées d'une députation d'étudiants qui avait Ozanam pour chef, Mgr de Quélen appela le prédicateur déjà célèbre du collège Stanislas. Une condition lui fut imposée : il livrerait préalablement à l'examen de ses supérieurs un plan et des cadres de conférences. Lacordaire se soumit, et, après un rapport favorable de l'abbé Affre, il commença la prédication.

La forme du nouveau conférencier était toute nouvelle en chaire ; elle touchait de très près au romantisme. Elle installait en pleine cathédrale gothique les hardiesses de style de Chateaubriand, de Lamennais, de Joseph de Maistre, de Montalembert, avec un fonds de libéralisme qui plaisait à beaucoup, mais qui inspirait bien des craintes à quelques-uns. La jeunesse l'acclamait avec enthousiasme. Pour lui, cependant, la forme n'était qu'un moyen ; Lacordaire s'en servait pour ramener à Dieu ceux dont peu auparavant il avait parlé la langue.

Dans ses immortelles conférences de 1835, le sujet fut l'Église : il traita de la nécessité d'une Église enseignante, de sa constitution, de son autorité morale et infaillible, du chef de l'Église, et des rapports de l'Église avec l'ordre temporel. Le succès fut très grand ; les polémiques suscitées furent aussi fort vives.

Pendant le carême de 1836, ses conférences roulèrent sur la doctrine de l'Église en général et ses sources. L'orateur les fit devant le plus magnifique auditoire dont notre génération ait gardé le souvenir. « Sa fierté s'en émut, sa modestie s'en alarma [1], » et, malgré les vives instances de Mgr de Quélen, il quitta la chaire de Notre-Dame de Paris.

Lacordaire partit pour Rome. Il allait s'y retremper dans la solitude et la prière, y chercher un recueillement et une préparation dont il croyait avoir besoin. Plus tard il regrettera de n'avoir pas prolongé davantage ce temps béni de silence et de travail et de n'avoir pu le donner tout entier à l'étude de la théologie.

Cependant, à la date du 14 décembre 1836, en réponse aux *Affaires de Rome* de Lamennais, il écrivit sa *Lettre d'un ami sur le Saint-Siége.*

[1] Comte de Falloux, *Madame Swetchine, sa vie et ses œuvres*, t. I, p. 363.

Il y fait l'apologie des actes de la papauté avant et depuis 1830, et démontre que ces actes ont toujours été empreints d'une prudence consommée et d'un courage passif à toute épreuve. Il établit qu'il n'est pas vrai que le gouvernement pontifical soit entré dans l'alliance des gouvernements absolus et qu'il voie avec inimitié tout pays dont les institutions essayent de rappeler les anciennes franchises de l'Église catholique. « Mère de tous les peuples, Rome, dit-il, respecte toutes les formes de gouvernement qu'ils se donnent ou que leur crée la force des choses et du temps. » Enfin, il présente avec une éloquence émue l'exposé de la question sociale et de la mission de cette même papauté.

Après avoir publié la *Lettre sur le Saint-Siége*, « sollicité par une grâce plus forte que lui, persuadé que le plus grand service à rendre à la chrétienté, au temps où nous vivons, était de faire quelque chose pour la résurrection des ordres religieux, » il entra au couvent des Dominicains, où il revêtit la robe blanche, le 6 avril 1840. Ce ne fut point sans avoir auparavant soutenu contre lui-même de rudes combats ; car « tandis qu'il ne lui en avait rien coûté de quitter le monde pour le sacerdoce, il lui en coûta tout d'ajouter au sacerdoce le poids de la vie religieuse [1]. »

Lacordaire passa quatre ans à Rome. Avant de revenir dans sa patrie, il composa le *Mémoire pour le rétablissement en France de l'ordre des Frères Prêcheurs*, où il répondait à deux questions : Pourquoi Lacordaire était-il entré dans l'ordre des Frères Prêcheurs ? Convenait-il de laisser à cet ordre la liberté de s'établir en France ? Cet écrit, fortement raisonné, plein de chaleur et de verve, respire en même temps une douce ironie et une noble fierté ; il produisit une impression profonde. L'opinion demeura favorable aux desseins exprimés avec tant de simplicité et d'éloquence. Peu après, en 1840, Lacordaire publiait la *Vie de saint Dominique*, livre écrit avec foi et amour, où la grande figure du saint moine est dessinée de main de maître.

Enfin, le 14 février 1841, le jour de l'inauguration des Frères Prêcheurs en France, le régénérateur de l'ordre de Saint-Dominique reparut dans la chaire de Notre-Dame et prononça son magnifique discours sur la *Vocation de la nation française.* « Il parut, dit Montalembert, avec sa tête rasée et sa tunique blanche, au milieu de six mille jeunes gens ; il fut aussi éloquent que jadis, et ne souleva alors aucune opposition sérieuse [2]. »

Après cette prise de possession de la chaire de Notre-Dame par la liberté monastique, il s'écoula près de trois ans. Ce ne fut qu'en décembre 1843 que Lacordaire reprit, à Paris, ses conférences, qu'il devait continuer jusqu'en 1851. Il salua avec joie les tours de Notre-Dame et cette incomparable nef, « sa grande patrie [3]. » Son auditoire,

[1] *Mémoire dicté en octobre* 1861.
[2] *Le Correspondant*, 1862, 2e série, t. XIX, p. 189.
[3] *Lettres à des jeunes gens*, 19 juin 1854.

c'est l'humanité ; car sa parole, dite à ceux qui sont là présents, va rejaillir partout « comme ces cailloux lancés sur la surface des mers qui, de bond en bond et portés par les flots, vont atteindre au loin leur but [1]. »

Lorsque, au moment de la plus grande exaspération d'un certain public contre ce qu'on appelait « le parti clérical », l'intrépide dominicain remonta dans la chaire, il se savait l'objet de menaces terribles. Mais son calme était parfait, et il commença tranquillement sa magnifique conférence sur la certitude rationnelle de la doctrine catholique. On l'écouta avec sympathie et admiration, et si, dans l'auditoire, des pensées coupables s'agitaient, elles furent désarmées. Il parut, dans les conférences suivantes, avoir gagné tous les cœurs et tous les esprits ; la bienveillance et l'estime étaient du moins universelles. Ces dispositions favorables furent encore augmentées par les conférences de 1844, *des Effets de la doctrine catholique sur l'âme* ; par celles de 1845, *des Effets de la doctrine catholique sur la société* ; par celles de 1846, *sur Jésus-Christ*.

En 1846, le P. Lacordaire entre plus à fond dans le dogme catholique. Il y traite de la vie intime de Jésus-Christ et de sa puissance publique, de sa préexistence, de l'établissement, de la perpétuité et du progrès de son règne, des vains efforts du rationalisme pour anéantir, pour dénaturer sa vie en l'expliquant. C'est là, dans ces discours, a dit Montalembert, « que se trouvent les plus merveilleux trésors de son éloquence. »

Cette parole magique transportait l'auditoire. L'effet produit était immense, et le nom du P. Lacordaire volait de bouche en bouche par toute la France, entouré de la plus vive admiration.

Sa voix, d'ailleurs, s'était déjà fait entendre dans plusieurs grandes villes. Bordeaux, Nancy, Metz, Grenoble, Lyon, l'avaient écouté avec ravissement. En dehors de ses grandes conférences de Paris, l'éloquent religieux aimait encore à se faire l'apôtre de la province et même de l'étranger ; et cela dura dix ans au moins, et toujours avec un succès merveilleux.

En 1843, à Metz, l'enthousiasme fut immense. La nef de la grande cathédrale, dès les premiers jours, devint insuffisante. « La garnison et les écoles, rapporte M. Foisset, formaient la portion la plus nombreuse de ce splendide auditoire : les trois cinquièmes au moins des assistants portaient l'épaulette. Et ce ne fut pas l'entrain d'un jour : quatre mois durant, tous ces officiers suivirent les conférences avec autant d'assiduité qu'ils avaient suivi jadis leur catéchisme [2]. »

A Lyon, à Dijon, à Liège, à Marseille, partout il provoquait les mêmes triomphes.

Le P. Lacordaire avait atteint la plus haute réputation ; son nom

[1] *XXIVe Conférence de Notre-Dame*, 1844.

[2] Foisset, *Vie du P. Lacordaire*, p. 422.

jouissait même d'une certaine popularité quand vinrent les journées de février 1848. Il vit avec joie la révolution qui substituait la république à la monarchie.

Il avait toujours rêvé la réconciliation pleine et franche du christianisme, du catholicisme avec le siècle, et l'affranchissement de l'Église de tout assujettissement à l'État. A l'aurore de la révolution de 1830, il avait déjà déclaré que, selon lui, l'Église avait « besoin de rompre tous les liens qui l'enchaînaient à l'État et d'en contracter de nouveaux avec les peuples [1]. »

Dans l'espoir de contribuer à ces réconciliations trop retardées, à ces rénovations fécondes, il se laissa porter à l'Assemblée constituante. Mais il ne fit qu'apparaître sur les bancs des représentants du peuple. Il comprit qu'il avait lui-même trop d'ardeur pour des luttes si ardentes ; au lieu de grandir, l'influence de sa parole s'y fût amoindrie. Les attaques furieuses de la presse démagogique achevèrent de le désillusionner ; son vêtement offusquait certains yeux ; il se démit de son mandat de député de Marseille et se redonna tout entier aux soins de la prédication, à Notre-Dame.

Jamais ses conférences ne furent plus suivies que pendant les stations de 1848, où il parla de Dieu ; de 1849, où il parla du commerce de l'homme avec Dieu ; de 1850, où il traita de la chute et de la réparation de l'homme ; et de 1851, où il traita de l'économie providentielle de la réparation.

Mais une profonde déception allait écarter pour jamais le P. Lacordaire de cette chaire où sa chrétienne et libre voix avait si longtemps fait retentir des paroles qui faisaient battre tous les nobles cœurs et transportaient tous les généreux esprits. La liberté périt dans un cataclysme trop prévu. L'orateur libéral préféra se taire que de rien changer à l'évangélique indépendance de sa prédication. L'année du coup d'État fut la clôture des conférences de Notre-Dame dont il termina la dernière station par des adieux touchants et solennels.

Il se retira dans une pieuse et studieuse solitude. Mais, incapable de se désintéresser des affaires publiques, il ressentait chaque jour davantage « le poignant chagrin des choses et des hommes d'aujourd'hui [2] ». Il lui était dur de porter ce poids. Une occasion digne de lui s'étant présentée, il s'en déchargea, sûr, d'ailleurs, de n'obéir qu'aux mouvements irréprochables de sa conscience indignée.

Le 10 février 1853, il prononça, dans l'église Saint-Roch, un sermon de charité sur les obligations de la virilité chrétienne dans la vie publique et privée. Cette improvisation restée inédite touchait à des questions brûlantes.

Dans son zèle chrétien et libéral, l'orateur dépassa peut-être les ter-

[1] Lettre à M. Mauguin, bâtonnier de l'ordre des avocats, 24 septembre 1830.

[2] *Lettres à des jeunes gens.*

mes de la prudence. Toujours est-il que, depuis lors, il cessa toute prédication dans la capitale.

Deux ans plus tard, les devoirs de sa charge de provincial l'amenèrent à Toulouse. Sur l'invitation de l'archevêque, Mgr Mioland, le P. Lacordaire reprit, pour la nombreuse jeunesse de cette grande et catholique cité, la suite des conférences qu'il avait autrefois prêchées dans la première chaire de l'Église de France. Il fit entendre à cet auditoire « moins vaste et moins célèbre, mais qui avait conservé avec le culte de la religion celui des lettres, avec les traditions de la foi celles du goût et du savoir [1], » six conférences « les plus éloquentes, a dit Montalembert, les plus irréprochables de toutes » : elles se rapportaient à l'enseignement moral qui devait continuer l'enseignement philosophique et rationnel commencé dans la capitale. Avec une éloquence rajeunie et mûrie, avec une onction qu'il n'avait peut-être jamais eue si profonde et si suave, il parla de la vie en général, de la vie des passions, de la vie morale, de ce que peut la vie morale pour conduire l'homme à sa fin, de la vie surnaturelle, enfin de l'influence de la vie surnaturelle sur la vie privée et la vie publique. Outre ces conférences, il prononça, le 3 juillet, dans la séance publique de l'assemblée de législation de Toulouse, un discours sur la *Loi de l'histoire*, où, traçant le programme d'une démocratie libérale et catholique, il établit que les tendances de l'esprit moderne ne sont pas contraires à l'esprit de l'Église, que la liberté religieuse et la liberté politique sont aussi favorables au catholicisme que naturellement favorisées par lui.

A la fin de cette station de Toulouse dont la dernière conférence, la plus belle et la plus élevée de toutes, contenait des hardiesses qui le forcèrent, et cette fois définitivement, de renoncer à la parole publique, la direction de l'école de Sorèze lui fut offerte. Il accepta : l'illustre prédicateur de Notre-Dame consentit à aller s'ensevelir dans le département du Tarn pour rétablir et régénérer la grande école catholique fondée au dix-septième siècle par les bénédictins de Saint-Maur. Dès lors il ne vécut plus que pour sa grande tâche, et cessa même de se mêler par la plume aux affaires religieuses et politiques de son temps.

Cependant une dernière gloire publique lui était réservée. Jamais le P. Lacordaire n'avait songé à l'Académie française. On vint à lui dans sa solitude : ses amis d'abord, M. de Montalembert et M. de Falloux, et puis ses admirateurs, Cousin, Villemain, Guizot. Madame Swetchine mourante pensa que ce serait une faute à lui de refuser, parce qu'il y avait, dans ce mouvement spontané d'hommes éminents vers un réligieux, un hommage à la religion. Cet honneur, du reste, lui paraissait à lui-même très compatible avec sa position religieuse[2].

[1] *Lettres à des jeunes gens*, p. 389, 7 décembre 1859.

[2] *Ibid.*, p. 385, 16 novembre 1859.

Il céda, se présenta, se soumit aux visites d'usage, et, le 24 janvier 1861, il eut la gloire d'être le premier membre du clergé régulier appelé à siéger parmi les Quarante.

Son discours était impatiemment attendu ; sa réception fut des plus solennelles. Il fit un éloge digne et grave de son prédécesseur M. de Tocqueville, l'éminent économiste qu'il montra désabusé, et, dans le calme de la raison, prévoyant les dangers de l'avenir.

En recevant dans son sein le P. Lacordaire, l'Académie, où siégeaient les Villemain, les Guizot, les Cousin, les Lamartine, les Thiers, les Berryer, les Montalembert, voulait en même temps récompenser l'homme de bien et le grand religieux, et rendre hommage à l'éloquence. Peu d'orateurs ont égalé le célèbre conférencier de Notre-Dame. Quand on relit ses vigoureux discours, involontairement l'esprit se reporte à ces paroles de saint Jérôme : « Courageux, robuste et ferme au combat, tantôt il présente le flanc à l'ennemi, et tantôt il fond sur lui tête baissée [1]. » Là peut-être est tout entier le secret de ses triomphes : le courage, la fierté, la fougue, presque la témérité animaient tout chez lui, le geste et la pensée, le mouvement et l'inspiration. Il séduisait par l'ampleur, la richesse, la beauté de ses développements et forçait l'admiration de la foule. Cependant cet immense talent oratoire n'était pas sans défauts. Lacordaire éblouit plus qu'il ne convainc et n'attendrit. Sa dialectique, en certains discours, est faible et confuse. Trop souvent, le raisonnement est remplacé par la recherche des comparaisons pittoresques ou des métaphores éclatantes. Parfois même l'orateur semble abandonner son sujet, ou le perdre entièrement de vue, tant il s'en éloigne. Enfin, l'emphase et la recherche apparaissent fréquemment ; on dirait alors que l'éloquent dominicain n'est plus lui-même et qu'il fait de Chateaubriand, de Victor Hugo, et même du déclamateur Odilon Barrot, ses modèles oratoires. De plus ses connaissances historiques sont étroites, toutes classiques dans l'acception la plus resserrée de ce mot ; cette langue si personnelle est quelquefois un peu bizarre et n'est pas constamment correcte. Mais aussi, dans ses discours d'une haute et toute religieuse inspiration, quel éclat toujours croissant de parole ! et quelle variété de mouvements imprévus ! quelle fraîcheur d'imagination ! que de chaleur d'âme et de verve entraînante !

On comprend que Lacordaire ait attiré sur lui tous les regards et que des jugements divers aient été portés sur ses actes et ses discours. C'est le privilège du génie de passionner les hommes en sens contraires. Tandis que, du haut de la chaire de Notre-Dame, sa parole jetait tant d'éclat et enthousiasmait les multitudes, les critiques les plus amères, les attaques de toute sorte ne furent point épargnées à l'éloquent religieux. L'auteur du *Prêtre devant le siècle* ne

[1] « In disputando nodosus et tenax et qui obliquo et acuminato pugnet capite. » (*Épist. XXXII ad Dominian.*)

craignit point d'appeler ses conférences « *la plus parfaite dégradation de la parole.* » Louis Veuillot écrivit : « Si l'ancien rédacteur de l'*Avenir* a des opinions qui ne sont pas celles du Saint-Siège, il se trompe encore une fois, et voilà tout[1]. » A propos de quelques paroles imprudentes sur l'Inquisition, M. l'abbé Morel le renvoya dédaigneusement à son bréviaire ; et ce qui augmenta la controverse, M. Eugène Pelletan prit la défense du P. Lacordaire[2]. Au jugement de Pierre Leroux, l'illustre dominicain devait être regardé comme un profanateur, un sacrilège abaissant « la sainte doctrine de Jésus-Christ au niveau des systèmes économiques les plus immoraux » ; il était le plus arriéré, le plus catholique, le plus ultramontain des prêtres[3].

Ce furent cependant ses doctrines indépendantes qui lui attirèrent les coups les plus sensibles. Par son esprit, par son cœur, par tout ce qu'il avait en lui d'instincts nobles et généreux, le P. Lacordaire était libéral. Il se montra tel dès le début de sa carrière, comme nous l'apprend un curieux fragment de ses *Mémoires* : à peine eut-il entendu à son oreille le retentissement des affaires publiques qu'il fut de sa génération par l'amour de la liberté comme il devait en être un instant par l'ignorance de Dieu et de l'Évangile[4].

Il céda, comme bien d'autres, à des illusions et à des entraînements ; lui-même en convient. Il parut dans les clubs, et goûta quelque satisfaction à s'y faire applaudir. Mais son libéralisme ne fut jamais que l'amour d'une sage et chrétienne liberté. « Il croyait sincèrement à la réconciliation et à l'alliance future de la religion avec la société par un respect réciproque de leurs droits. Tout son libéralisme était là, dit un de ses biographes. Il croyait à la liberté, parce qu'il l'estimait aussi nécessaire à l'Église qu'à l'État, selon cette formule : la religion a besoin de liberté ; la liberté a besoin de la religion[5]. »

Si l'on veut savoir maintenant quel est le caractère particulier de sa prédication, il nous l'apprend lui-même dans la préface de ses *Conférences de Notre-Dame de Paris* :

« Les conférences que nous publions, dit-il, n'appartiennent précisément ni à l'enseignement dogmatique, ni à la controverse pure. Mélange de l'uno et de l'autre, de la parole qui instruit et de la parole qui discute, destinées à un pays où l'ignorance religieuse et la culture de l'esprit vont d'un pas égal, et où l'erreur est plus hardie que savante et profonde, nous avons essayé d'y parler des choses divines dans une langue qui allât au cœur et à la situation de nos contemporains. Dieu nous avait préparé à cette tâche en permettant que nous vécussions d'assez longues années dans l'oubli de son amour, emporté sur ces mêmes voies qu'il nous destinait à reprendre un jour dans un

[1] *Mélanges*, 2e série, t. V, p. 489.
[2] *Lettre sur l'Inquisition*, 9 juin 1850.
[3] *Revue sociale*, mai 1846, 1847, avril 1848.
[4] *Lettres à des jeunes gens*, p. 437-438.
[5] Le P. Chocarne, *Vie du R. P. Lacordaire*, t. II, p. 241.

sens opposé; en sorte qu'il ne nous a fallu, pour parler comme nous l'avons fait, qu'un peu de mémoire et d'oreille, et que nous tenir, dans le lointain de nous-même, en unisson avec un siècle que nous avions tant aimé. »

Il répondait encore à ceux qui lui demandaient quel était le but pratique de ces conférences :

« Quel est, a-t-on dit, le but de cette parole singulière, moitié religieuse, moitié philosophique, qui affirme et qui débat, et qui semble se jouer sur les confins du ciel et de la terre? Son but, son but unique, quoique souvent elle ait atteint par delà, c'est de préparer les âmes à la foi, parce que la foi est le principe de l'espérance, de la charité et du salut, et que ce principe, affaibli en France par soixante ans d'une littérature corruptrice, aspire à y renaître, et ne demande que l'ébranlement d'une parole amie, d'une parole qui supplie plus qu'elle ne frappe, qui entr'ouvre l'horizon plus qu'elle ne le déchire, qui traite enfin avec l'intelligence, et lui ménage la lumière comme on ménage la vie à un être malade et tendrement aimé. »

C'est pour suivre ce système de ménagements que Lacordaire ne s'engageait pas avec les rationalistes dans une suite de discussions abstraites sur les principes de la certitude; mais, allant droit aux conséquences extérieures, il se contentait de démontrer que le rationalisme ne pouvait prétendre à aucune influence politique sur la société. Il établissait que cette influence appartient essentiellement au christianisme, mais au christianisme bien entendu, au catholicisme compris dans sa vérité, c'est-à-dire comme le meilleur régime d'institutions économiques, sociales et politiques qui pût se développer pour le plus grand bien de la société. Il sentait l'insuffisance d'un enseignement catholique purement individuel et domestique, et voulait que le catholicisme eût en toutes choses une influence sur la société. Mais il ne demandait pour l'Église aucun privilège ; il ne voulait que la liberté religieuse sincèrement pratiquée pour le bien de l'État et celui de toutes les communautés chrétiennes[1]. Il s'indignait avec une généreuse véhémence contre les persécuteurs patents et incurables de la religion, l'empereur de Russie, le roi de Hollande ; mais, en général, il était pour ses adversaires plein de ménagements. Il défendait la vérité avec énergie et passion ; il se gardait d'insulter, d'irriter personne, et, au penchant de sa carrière, il a pu se rendre le consolant témoignage que, « parmi ses contemporains, la conversion de personne n'avait été mise en péril ou retardée par sa faute[2]. » Il a bien pu dire quelque part que la raison humaine ne se suffisait à elle-même *dans aucun ordre de choses* et que la guerre était entre la foi et la raison[3] ; mais ce vrai catholique, dont les doctrines ont été

[1] Lettre écrite à M. Guizot, de Sorèze, le 2 novembre 1861, par Lacordaire, dix-neuf jours avant sa mort.

[2] *Lettres à des jeunes gens*, p. 324, 24 août 1856.

[3] *Lettre sur le Saint-Siège.*

jugées irréprochables par le Saint-Siège, n'aimait pas à ravaler la raison, et l'une de ses convictions les plus énergiques était que le dogme ne peut être en rien opposé à la raison. Tout en soutenant la nécessité de la foi, son éloquence grandissait jusqu'au sublime à défendre les droits de la raison et de la liberté.

Les accents de Lacordaire pouvaient quelquefois paraître trop humains à la foule de ses auditeurs; le pieux moine était pourtant, alors, dégagé des vues terrestres autant que peut l'être un homme, et le brillant orateur cachait un religieux affamé de martyre.

Pour savoir combien la fièvre de la gloire stimulait peu le père Lacordaire dans cette carrière de l'éloquence, il faut lire surtout ce qui a été publié de sa précieuse correspondance : les *Lettres à des jeunes gens*, la *Correspondance avec Mme Swetchine*, les *Lettres de direction*, dont malheureusement on ne connaît encore qu'un petit nombre. Là cette âme angélique se découvre sans mystère et sans fausse honte : tous ses désirs allaient au ciel, toutes ses préoccupations étaient pour le bien des hommes. En présence de tant de vertus et d'onctueuse bonté chez un homme à l'extérieur sévère et glacial, on demeure confondu d'admiration. Et si les pensées et les sentiments qui s'emparent de votre âme vous permettent d'examiner le style, vous vous apercevez que ces lettres, tracées au courant de la plume pour être lues dans la plus étroite intimité, sont plus éloquentes, s'il est possible, que les plus éloquents discours du grand orateur.

Plus encore peut-être que dans ses lettres, le P. Lacordaire a épanché toute son âme dans sa vie de *Sainte Marie-Madeleine*, celui de tous ses écrits qu'il aimait et estimait le plus. Là, que de douces et belles pages sur la résurrection de Lazare, les larmes du Christ, l'amitié de Jésus pour son ami Lazare, Madeleine et Marthe! Quelle profondeur de tendresse! Quelle chaleur de sentiment dans cette âme de prêtre, de moine!

Pendant les deux dernières années de sa vie, il avait entrepris de traiter tout le côté pratique de la religion dans des *Lettres à un jeune homme sur la vie chrétienne*, qui devaient former trois ou quatre volumes. Il ne put écrire que trois lettres, sur le culte de Jésus-Christ, comme fondateur de la vie chrétienne, dans les Écritures et dans l'Église. Dès 1852, Lacordaire écrivait à un de ses jeunes amis :

« Je me sens prêt à mourir ; j'ai accompli ce que je voulais ici-bas, et le reste de mes jours n'aura plus de valeur que pour ajouter l'autorité de l'âge au passé [1]. »

De 1852 à 1861, que d'utiles, belles et grandes choses Lacordaire n'a-t-il pas ajoutées à son noble passé! Combien en aurait-il pu produire et faire encore si sa dévorante ardeur du dévouement et sa soif inépuisable de privations, de souffrances, de macérations, n'avaient pas, bien avant le temps, consumé cette noble existence, pour le rachat de laquelle tous ses frères, ses fils, ses amis, dans un élan qu'il était digne d'inspirer, offraient au ciel le sacrifice de la leur!

[1] *Lettres à des jeunes gens*, 22 avril 1852.

Le R. P. DE RAVIGNAN

— 1795-1858 —

« Pour la première fois, à quarante ans accomplis, le Père de Ravignan parut dans une grande chaire. Ce fut dans la magnifique cathédrale d'Amiens que s'annonça l'orateur de Notre-Dame [1]. »

Dès le début, il se posa quelques principes d'éloquence dont il ne se départit jamais : une exposition claire et simple de la doctrine catholique ; l'oubli absolu de soi-même ; établissement de cet oubli de soi chez les auditeurs ; éloignement de toute prétention et de tout étalage, de l'ostentation de la science, de l'affectation de la rhétorique, des curiosités de l'esprit, des nouveautés du style et des singularités de l'action.

En 1836, le Père de Ravignan prêcha le carême dans l'église de Saint-Thomas d'Aquin, à Paris. Le succès fut immense. Il n'y eut qu'un cri d'admiration dans les salons, dans les journaux et parmi tous ses auditeurs. La voix publique le désigna pour les conférences du carême de 1837 à Notre-Dame.

Mais, avant de monter dans cette chaire qu'avait illustrée déjà tant d'éloquence, il fut chargé de la station de l'Avent à Bordeaux. L'orateur n'eut pas le même succès qu'à Amiens et à Saint-Thomas d'Aquin. Sa logique qui éclairait les esprits et son onction qui touchait les cœurs obtinrent cependant des résultats très heureux.

Quand vint le carême de 1837, l'auditoire sous la grande voûte de Notre-Dame fut nombreux et brillant. Il se composait surtout de philosophes, de rationalistes, de matérialistes, de chrétiens indifférents ; l'élite du monde savant était là ; l'archevêque de Paris présidait, entouré de prélats et de prêtres distingués. On était impatient de voir et d'entendre ce religieux qui, pour une vie humble et obscure, avait dédaigné tous les avantages de la puissance, de la fortune et du talent. Le P. de Ravignan n'eut qu'à paraître pour s'attirer la sympathie et le respect. Avec une physionomie d'une grande noblesse, il avait les traits saillants de l'ascète et le regard d'un saint ; un organe sonore, éclatant ; un geste large, mais sobre et mesuré. L'éloquence coulait de ses lèvres persuasives, adroite, insinuante, toute semée de pièges qui plaisent à l'auditeur heureux de s'y trouver enlacé.

Il semblait difficile de succéder à Lacordaire. La poésie, le génie, une action en quelque sorte magique, l'incomparable orateur avait tout à son service. Mais si Lacordaire séduisait, le P. de Ravignan

[1] *Vie du R. P. de Ravignan*, par le P. de Ponlevoy, t. I, p. 164.

avait le don de convaincre. L'imagination, la couleur, la mise en scène manquaient; mais il s'appliquait davantage à expliquer solidement le fond du christianisme ; il amenait l'incroyant vaincu et changé aux pieds du prêtre qui absout. L'un inaugura les conférences ; l'autre y ajouta la retraite de la semaine sainte, couronnée, le jour de Pâques, par trois ou quatre mille communions d'hommes. Logicien impitoyable, l'éloquent religieux poursuit le mal dans tous ses retranchements, jusque dans les replis les plus cachés de la conscience humaine. Avec ses raisonnements qui marchent droit au but, avec ses réflexions toujours judicieuses et d'un sens exquis, il confond l'erreur qui se déguise ; il arrache à la passion ses honteux secrets. Il fait retentir à l'oreille du coupable les menaces du châtiment; mais il a soin de lui montrer aussi la récompense qu'il peut espérer. Toujours, à côté du fouet de la justice inexorable, il place le pardon de l'infinie miséricorde.

Quand on songe aux résultats obtenus, on ne peut nier que le P. de Ravignan n'eût reçu le don de la grande éloquence. « En le lisant, dit le P. de Ponlevoy, on pourrait trouver qu'il manque de littérature et de poésie; on n'y songeait même pas en écoutant sa parole originale et puissante : il prenait le mot qui rendait sa pensée, parlait pour convertir et non pour plaire... Son style était un peu rude et heurté, mais par là même il devenait plus nerveux et plus incisif : il avait de la soudaineté et du trait[1]. » Il possédait en outre une pleine assurance; un débit dont la chaleur allait toujours croissant et qui, à la fin, s'enflammait et brûlait tous les cœurs; un accent de conviction auquel il était difficile de résister et qui lui constituait une étonnante autorité. « Cette véritable domination oratoire donnait une majesté incomparable à son exposition, et à sa logique une irréfutable puissance[2]. » L'effet se produisait unanime dans l'assemblée ; l'émotion gagnait de proche en proche, à travers tout l'auditoire, les fibres les plus rebelles.

Les conférences du père de Ravignan ne soulevèrent point, comme celles du père Lacordaire qui, malgré tous les ménagements de sa charité d'apôtre, attaquait de front les idées et les hommes de la société moderne, des critiques amères ou violentes dans les journaux et parmi les écrivains de la libre-pensée. On se bornait à des comptes rendus plus ou moins exacts, et l'orateur fit une fois pour toutes ses réserves à cet égard. Prêtre, le P. de Ravignan exerçait un droit, quand il exposait la doctrine ou qu'il abordait le champ des controverses religieuses ; et ce droit, on le lui reconnaissait. Il pensait, de son côté, qu'il attaquait suffisamment les erreurs et les préjugés du monde, s'il réussissait à faire triompher les doctrines chrétiennes dans les cœurs.

[1] *Vie du R. P. de Ravignan*, t. I, p. 220, 221.
[2] *Ibid.*, p. 221.

A l'époque de ses plus grands succès de conférencier, en 1840, le P. de Ravignan eut à prononcer une oraison funèbre, celle de monseigneur de Quélen, archevêque de Paris. Le trait caractéristique de la vie entière du prélat fournit à l'orateur la division de son discours : le premier point est consacré à la force, le second à la douceur, qui distinguaient éminemment l'archevêque défunt. L'illustre conférencier de Notre-Dame parut alors au-dessous de son talent. Mais on ignorait que sa parole n'avait point été libre ; qu'il avait eu de grandes susceptibilités à ménager, et que même il avait dû soumettre l'oraison funèbre à l'examen préalable d'une commission de censure imposée par le gouvernement. Il écrivait, sur ce sujet, à son supérieur : « J'avoue, mon révérend père, que, si j'étais l'abbé de Ravignan, je n'accepterais jamais les conditions du ministre [1], et j'enverrais immédiatement ma démission à MM. les vicaires capitulaires ; mais le père de Ravignan fera tout ce que vous voudrez. »

Les grandes conférences de Notre-Dame ne suffisaient pas au zèle de cet apôtre. Il se prodiguait dans toute la France et hors de France. En 1837, il prêche l'Avent à Lyon, en 1838 et en 1840 à Bordeaux, en 1839 à Grenoble, en 1841 à Rome, en 1842 à Besançon, en 1844 à Toulouse, en 1845 à Metz, puis à Dijon, à Poitiers, à Angers, à Nantes. On le voit, en 1842, prêcher à Notre-Dame le Carême, suivi de trois retraites simultanées pendant la semaine sainte, puis l'Avent à Besançon, et enfin faire trois mois de conférences dans l'église Saint-Séverin.

En dehors des conférences de Notre-Dame, nous ne possédons que celles qui furent prêchées à Besançon.

En province, l'orateur de Paris se transforme avec son auditoire plus croyant. Il y a des différences notables dans le fond et la forme de ses discours ; il faut sans doute une large part à la discussion, mais sa parole est plutôt évangélique que démonstrative. Et l'on peut dire qu'apôtre et missionnaire, le père de Ravignan paraît supérieur au grand prédicateur d'apparat. « Les missions, les retraites, écrit son biographe, là fut vraiment sa puissance. » On avait remarqué que dans ses retraites de la semaine sainte, à Notre-Dame, le saint religieux était particulièrement touchant ; tous ses auditeurs sentaient alors, au fond de leur âme, comme une vibration sympathique.

Mais tandis que, du haut de la chaire, le père de Ravignan attaquait avec tant d'ardeur l'incrédulité et les passions humaines, il dut descendre dans l'arène pour d'autres combats. Il s'agissait de la suppression légale des Jésuites en France. Le complot avait été merveilleusement ourdi ; toutes les haines étaient amassées, toutes les calomnies préparées ; le pouvoir et la presse marchaient d'accord. Un homme seul gênait leurs desseins. « Vous n'y entendez rien, disait M. Royer-Collard ; il faut séparer la cause de cet homme d'avec

[1] M. Teste, ministre des cultes et garde des sceaux.

celle de son corps; car M. de Ravignan a la candeur de se croire jésuite. »

L'illustre conférencier écrivit alors ce plaidoyer mémorable : *De l'existence et de l'institut des Jésuites*, qui devait ramener tant d'esprits prévenus.

Tout est traité, dans cette défense, avec une si généreuse franchise et avec un tel accent de vérité que les Jésuites ne pouvaient plus rencontrer que des ennemis de mauvaise foi. L'impression fut grande. La brochure du P. de Ravignan rallia de nouveaux amis aux Jésuites et força momentanément leurs ennemis à désarmer.

Dix mois plus tard, au mois de février 1844, quand il reparut dans la chaire à Paris, l'illustre apologiste de la Compagnie de Jésus fut salué par un murmure respectueux et sympathique. Le père de Ravignan devenait une puissance avec laquelle la coalition antireligieuse devait compter.

Cependant, les persécutions recommencèrent en 1845, et, en 1846, es noviciats des Jésuites furent supprimés, les pères dispersés dans une foule de maisons où ils ne pouvaient résider qu'en petit nombre. C'est alors que le père de Ravignan dépensa pour la défense de la Compagnie une somme incalculable de force, de talent et d'énergie. Malgré tant de luttes et d'épreuves, il ne discontinua pas l'œuvre.

La station de 1846 fut sa dernière à Notre-Dame. A Liège, quelques mois plus tard, pendant les exercices du jubilé, le célèbre orateur fut atteint d'une extinction de voix. Il dut songer au repos. Les eaux et le séjour de Vals lui furent ordonnés.

Mais le repos ne pouvait convenir à cette âme ardente et forte. « L'apôtre épuisé, dit l'auteur de sa *Vie*, employait les restes de sa voix à former des apôtres. » Il ouvrit à Vals, en faveur de ses jeunes frères appelés à prêcher un jour, un cours d'éloquence sacrée. Ses principes oratoires disent admirablement ce que doit être l'éloquence de la chaire au dix-neuvième siècle.

De 1846 à 1848, le père de Ravignan, toujours malade, garda un silence absolu. Mais tout à coup la voix lui revint, et l'apôtre zélé ne tarda pas à remonter en chaire. Seulement sa manière ne fut plus la même ; il ne voulut plus d'autre préparation que la prière et la réflexion. Ses discours n'avaient point le même éclat; on trouvait que l'orateur de Notre-Dame ne respectait pas assez son ancienne gloire ; mais il était plus apostolique, plus entraînant. On ne sentait point, d'ailleurs, l'improvisation, tant il restait toujours mesuré.

Dans une seule année, il prêcha plusieurs sermons de charité à Paris, ce qui donna lieu de dire que nul, mieux que lui, ne savait demander et obtenir. Il se fit aussi entendre à Amiens, à Orléans, à Tours, au Havre, à Poitiers. En 1850 et 1851, il reparut dans sa première chaire de Saint-Thomas d'Aquin, tous les vendredis de carême. L'année suivante, il se chargea des homélies du vendredi, à Notre-Dame, et de la retraite des hommes pendant la semaine sainte. Le

père Lacordaire avait alors repris ses immortelles conférences. « Ainsi, dit le P. de Ponlevoy, le fils de Saint-Dominique éclairait les intelligences avec toute la splendeur de son talent, et, pendant la retraite, le fils de Saint-Ignace remuait les cœurs avec toute la puissance de son zèle. »

Nous mentionnerons encore la mission que le père de Ravignan alla prêcher à Londres, pour les Français, pendant la durée de l'exposition universelle, en 1851. Il n'acheva sa carrière de prédicateur qu'en novembre 1857 par la retraite donnée aux carmélites de la rue de Messine.

Peu après, le 3 décembre, jour de Saint-François-Xavier, le saint religieux tomba malade. Sa maladie fut longue et cruelle; il la supporta avec une inaltérable résignation. Il s'éteignit le 26 février 1858, plein de mérites et de vertus, laissant après lui le souvenir d'une forte et persuasive éloquence.

Ce qu'il y a d'incomplet dans l'expression extérieure de sa pensée s'explique par son dévouement aux âmes : comme saint Paul, il n'avait pas le temps de soigner le style ; il allait au plus pressé. Il se dépensait en détail pour le salut des autres. « *Sermo meus non in persuasibilibus humanæ sapientiæ verbis, sed in ostensione spiritus et virtutis,* » pouvait-il dire avec l'Apôtre[1]. Les conquérants écrivent en se battant, comme César.

Nous avons fait connaître dans leur vie religieuse et littéraire les grands orateurs sacrés du siècle ; maintenant nous voudrions parler, comme il convient, de quelques prédicateurs contemporains, et en particulier des successeurs de Lacordaire et de Ravignan dans la chaire de Notre-Dame, qui, sans posséder la même force de parole, ont aussi mérité les triomphes de l'éloquence ; nous voudrions signaler à la jeunesse chrétienne les brillantes qualités oratoires des évêques de Tulle, de Poitiers, de Reims, NN.SS. BERTEAUD, PIE, LANDRIOT, et résumer, pour les faire dignement apprécier, les conférences tant applaudies du P. FÉLIX et du P. MONTSABRÉ; mais ici l'espace nous manque, et nous ne saurions reprendre, même en les abrégeant, ces notices de notre grande histoire.

[1] I *Cor.*, II, 4.

L'ELOQUENCE DE LA TRIBUNE ET DU BARREAU

ROYER-COLLARD

— 1763-1845 —

Royer-Collard naquit à Sompuis, en Champagne, d'une famille austèrement chrétienne. Après de fortes études, il se tourna vers le barreau et plaida sa première cause en 1787, sous les auspices de Gerbier, devant la grande chambre du Parlement. Il acclama la Révolution qui décrétait l'égalité de tous en présence de la loi et faisait intervenir les représentants du peuple dans la gestion des affaires publiques. Devenu secrétaire de la première Commune de Paris, il en exerça les fonctions jusqu'en 1792, où, prévoyant que la République démocratique aboutirait au despotisme, il se sépara résolument de la Révolution.

A la fin du terrorisme, en août 1797, Royer-Collard posa sa candidature au conseil des Cinq-Cents, et fut nommé député par l'assemblée électorale du département de la Marne. Il ne monta qu'une fois à la tribune, mais ce fut pour y prononcer un courageux et véhément discours sur la liberté des cultes, et pour défendre les prêtres, les émigrés et les proscrits. Exclu de l'assemblée dans la journée du 18 fructidor, indigné de voir le gouvernement directorial asservir à son joug les premières lois de la constitution, il ne dissimula plus ses sympathies légitimistes, devint le principal membre d'un comité secret que Louis XVIII entretenait à Paris, et fit audacieusement parvenir au royal exilé de longs rapports sur l'état intérieur de la France, sur la disposition des esprits, sur les chances de chaque parti, sur le caractère et les opinions des hommes importants placés dans le gouvernement.

Il refusa d'adhérer à l'Empire et se livra tout entier, pendant cette courte domination, aux études philosophiques.

Au retour des Bourbons, Royer-Collard rentra à la Chambre des députés. Son premier discours en faveur de la loi d'amnistie (1815) est le plus grand événement parlementaire de cette époque. Les représailles royalistes, la mort du maréchal Ney avaient redoublé l'animosité des partis; les cours prévôtales, les comités des départements, les

dénonciations multipliées avaient soulevé les haines contre le gouvernement du roi et jeté la défiance autour de lui. Les hommes les plus éminents du parti monarchique applaudissaient à ces mesures de rigueur. Chateaubriand lui-même les célébrait avec enthousiasme; Pasquier jurait à la tribune *par l'éternité des Bourbons* ; la Bourdonnais, sous l'apparence d'une loi d'amnistie, dressait des tables graduées de proscription. Les orateurs de l'extrême droite repoussaient les conseils de clémence comme des sophismes de philanthropie importune. Royer-Collard fit entendre à ces hommes surexcités par la soif de vengeance des paroles de paix et d'humanité :

« Les confiscations que vous demandez, sous le nom d'indemnité, aux coupables, leur dit-il, sont l'âme et le nerf des révolutions; après avoir confisqué parce qu'on a condamné, on condamne pour avoir à confisquer. La férocité se rassasie, la cupidité jamais. Les confiscations sont si odieuses, que la Révolution en a rougi, elle qui ne rougit de rien. D'ailleurs les grands coupables ont déjà subi la peine capitale : ferez-vous réagir contre eux votre loi? Faites-les donc sortir du tombeau, pour qu'ils entendent de la bouche de leurs juges cette condamnation nouvelle qui ne leur a pas été prononcée [1]. »

Abordant, aux autres sessions, les grands sujets de l'éloquence parlementaire, examinant avec la même autorité les institutions municipales, les règlements judiciaires, les lois sur les élections et sur la presse, Royer-Collard conquit à la fois l'admiration et le respect de l'assemblée par l'ampleur de ses vues et l'élévation de son langage. L'un de ses discours les plus parfaits est celui qu'il prononça en 1816, au sujet de la police des journaux. L'orateur y dépeignait en termes magnifiques la révolution soudainement accomplie en France, les mouvements, les troubles des partis et la marche toute nouvelle de la nation qui, trente années après cet événement sans exemple, s'avançait et se rangeait autour du trône renouvelé comme elle. La même force d'éloquence éclate dans les harangues de Royer-Collard contre la loi d'aînesse, et contre la loi du sacrilège. Sa fermeté lui valut une si grande popularité, qu'en 1827 il fut réélu dans sept collèges électoraux à la fois. Nommé président de la Chambre, ce fut lui qu remit à Charles X l'adresse des deux cent vingt et un.

Après la révolution de 1830, qu'il avait voulu empêcher et qui lui sembla une irréparable calamité, Royer-Collard se renferma dans un triste silence. Siégeant à la Chambre sans prendre part à ses débats, il avait terminé sa vie active. Deux fois seulement, il fit entendre sa parole profonde et solennelle. La première, c'était le jour où l'on discutait l'hérédité de la pairie. « Nous croyons voir encore, dit un historien [2], le vénérable orateur, le front haut et dédaigneux, étendre la

[1] Séance du 5 octobre 1821.

[2] Nettement, *Histoire de la littérature française sous le gouvernement de Juillet*, t. I, p. 150.

main, séparer en deux hémicycles, d'un geste tranchant comme le fil d'une épée, la salle où il parlait, en déclarant que, pour être diverses, les Chambres devaient être d'origine différente ; « sans quoi, « ajoutait-il, une cloison au milieu de cette salle résoudrait parfaite- « ment le problème numérique des deux Chambres. » L'assemblée tout entière fut saisie d'émotion lorsque Royer-Collard, en terminant son discours, laissa tomber ces paroles inquiètes :

« La démocratie dans le gouvernement est incapable de prudence ; elle est de sa nature violente, guerrière, banqueroutière. Avant de faire un pas décisif vers elle, dites un long adieu à la liberté, à l'ordre, à la paix, au crédit et à la sécurité. »

La seconde fois, il s'agissait des lois de septembre contre la presse périodique, ce règlement autoritaire que Lamartine appelait « une loi de martyre et de mort contre la presse. » On n'oubliera jamais ce mémorable discours, où, combattant toute mesure oppressive, l'orateur invoquait la sagesse du pouvoir et l'honneur des écrivains pour relever en France le sentiment moral dégradé, pour ranimer le respect éteint.

« Pratiquons, disait-il en concluant, la franchise, la droiture, la justice exactement observée, la miséricorde judicieusement appliquée. Si c'est une révolution, le pays nous en saura gré, et la Providence aidera nos efforts. »

Ce fut la dernière apparition de Royer-Collard à la tribune. Il ne parla plus, il observa.

On a diversement jugé Royer-Collard comme homme public. Quelques écrivains en ont fait le plus profond, le plus logique des hommes d'État ; ses adversaires politiques l'ont regardé comme un puissant sophiste dissimulant sous la gravité de sa parole l'indécision habituelle de son esprit. La vérité se trouve entre ces deux appréciations. Moins homme d'État que philosophe, moins orateur que théoricien ; aimant de cœur la monarchie, goûtant par raison la liberté ; flottant de l'une à l'autre au souffle des événements ; allant de la droite à la gauche dynastique, de l'opposition constitutionnelle au tiers parti ; flétrissant le despotisme, mais dédaignant les masses et craignant l'anarchie ; combattant la noblesse et ses privilèges, mais appelant de tous ses vœux la prépondérance de la classe moyenne, l'oligarchie bourgeoise, Royer-Collard poursuivait comme un système son rêve politique, il le poursuivait par la parole et par la méditation, à travers les vicissitudes des hommes, des idées, des faits ; et sa vie entière fut dépensée à la recherche de cet équilibre philosophique entre le passé et l'avenir, entre les traditions de l'antique monarchie et les exigences chaque jour grandissantes d'une société nouvelle. Les événements le dépassèrent, emportant au loin ses projets de pouvoir pondéré, de constitutionnalisme anglais. Mais du moins son ambition était haute,

sincère, désintéressée de toute visée de fortune et d'honneurs. Ses contradictions oratoires ne furent point la marque d'une imagination mobile. Philosophe, il accueillait toutes les idées, laissait tous les principes se heurter dans son esprit jusqu'à ce que la vérité jaillit de leur choc. Il parlait, non pour dominer, mais pour éclairer, non pour faire prévaloir sa volonté, mais pour répandre dans les esprits la lumière et des enseignements utiles. Haute dignité de caractère qui valut à Royer-Collard de demeurer pendant sa longue existence politique le plus respecté des orateurs parlementaires!

On a pu contester ses opinions; personne n'a mis en doute la grandeur de son éloquence. Sa parole était grave, accentuée, sévère, son style ample, magistral, semé de sentences profondes et de raisons solides. Chacune de ses phrases enfermait un monde de réflexions. Il improvisait rarement; mais dans ses discours profondément creusés, les idées et les faits se présentaient nets, rigoureux comme les déductions de l'algèbre, comme les formules axiomatiques. Armé d'une logique inflexible, il s'élançait de prime-saut « au sommet d'une question, la déblayait de toutes les circonstances inutiles, posait le principe, donnait la solution et se taisait [1]. » Enfin, il revêtait cette austérité de pensée des plus magnifiques formes du langage. Des flots de métaphores jaillissaient de son raisonnement sans le noyer ni le briser [2].

La haute taille de Royer-Collard, son visage austère, sa démarche superbe, ses yeux profonds et limpides, « sa voix grave et lente qui semblait distiller les syllabes en les prononçant [3], » toute sa personne enfin concourait à rendre sa parole plus imposante et plus solennelle. Peu d'orateurs méritèrent aussi bien que Royer-Collard de dominer les assemblées, peu d'entre eux furent dignes, comme Royer-Collard, d'une telle domination. Ses discours avaient un but sincère, élevé; ils demeureront, parce que tout y est solide, médité, soigné.

[1] *Réponse de M. Dupaty, directeur de l'Académie française, au discours de M. de Rémusat*, 7 janvier 1847.

[2] Taine, *les Philosophes français*, chap. II.

[3] Lamartine, *Histoire de la Restauration.*

LAINÉ (Joseph-Henri-Joachim, vicomte)

— 1767-1835 —

Avocat déjà célèbre au début de la Révolution française, Lainé embrassa avec ardeur les idées nouvelles et fut nommé, en 1793, administrateur du district de la Rochelle. Il ne garda ses fonctions que pendant deux ans et reprit sa charge au barreau. Ses grands succès oratoires le conduisirent au Corps législatif en 1808; depuis lors, il devint successivement préfet de la Gironde en 1814, président de la Chambre des députés en 1815, membre de l'Académie française en 1818, ministre de l'intérieur de 1816 à 1818, enfin pair de France en 1823. Il se rallia à la branche cadette après 1830, prêta serment et conserva sa place à la Chambre des pairs, mais ne prit plus aucune part aux débats oratoires de cette époque.

Lainé, disait Lamartine, est le plus antique des hommes modernes. L'élévation de son esprit, l'énergie de son caractère, l'intrépidité de ses sentiments patriotiques faisaient de cet homme d'État le modèle du grand citoyen. Ministre, il apporta dans les affaires l'amour de la justice et du bien public; député, pair de France, sa voix fut au service de toutes les nobles causes. Ennemi d'une politique personnelle, autoritaire, croyant à la nécessité d'établir la restauration monarchique sur la liberté, il défendit ce principe avec une persévérance inébranlable.

Orateur, il produisait sur les assemblées l'effet irrésistible de la grande éloquence. Ses paroles sortaient des profondeurs de son être. Soulevé par les mouvements d'une âme de feu, il éprouvait lui-même les sensations qu'il voulait répandre, et cette émotion était quelquefois si forte qu'elle serrait ses lèvres et qu'elle étouffait sa voix. Lorsqu'un événement solennel agrandissait l'essor de son inspiration, ses accents avaient la chaleur et la virilité des harangues antiques. « Et quand il avait parlé, dit Lamartine, on était convaincu sans avoir eu besoin de réfléchir. On avait respiré l'haleine de l'homme de bien, on avait été transporté par l'apparition de la vertu, on votait d'entraînement, on votait en silence. »

Le premier de ses grands discours est celui qu'il prononça dans la séance du 10 mars 1815, à la nouvelle du retour de l'île d'Elbe. Saisi d'une indignation toute patriotique, il prit la parole au nom de la France en péril. Rappelant les commencements prospères d'un règne si soudainement interrompu, comparant cette paix profonde, cette liberté de la nation sous la protection du trône, aux maux qu'avaient enfantés l'ambition et le despotisme, il demanda, dans une explosion

d'éloquence, si de tels bienfaits devaient être anéantis par le triomphe de l'envahissement. Mais non, s'écria-t-il, « cela n'est pas possible ! Non, la France ne laissera périr ni son roi ni sa liberté. » Les Chambres transportées votèrent d'acclamation la guerre à « l'usurpateur. »

Lainé obtint souvent de ces grands effets d'éloquence.

Aujourd'hui, à la lecture, ses discours ne laissent qu'une impression affaiblie. Sa parole semble encore véhémente et chaleureuse ; mais la phrase paraît désordonnée, confuse. On s'aperçoit que l'orateur, abusant d'une heureuse facilité, s'attarde dans des digressions nuisibles à la clarté du raisonnement et de la pensée générale. « Ses discours, dit l'un de ses contemporains, ressemblaient quelquefois à une musique où l'air principal disparaît au milieu de variations harmonieuses [1]. » Enfin, il a le tort de viser trop à l'effet, de négliger le naturel et de prendre dans ses harangues le ton déclamatoire.

Les défauts de Lainé étaient surtout des défauts littéraires. Mais en dehors de cette inégalité, de ce manque d'ensemble que nous venons de signaler, ses discours renferment des passages enthousiastes, des improvisations saisissantes qui remuent fortement l'âme et qui permettent de comprendre la domination qu'exerçait sur les assemblées cet orateur lyrique.

[1] Malte-Brun, *les Partis*, chap. IX.

FOY (Maximilien-Sébastien, général)

— 1775-1825 —

Le général Foy ne devint un homme politique qu'à la fin de sa carrière. C'est seulement en 1819, après toutes les campagnes de la République et de l'Empire, que nous le trouvons à la Chambre des députés représentant du département de l'Aisne. On peut dire qu'il remplit son devoir de législateur comme il avait compris son devoir de soldat, vaillamment et avec une remarquable énergie.

Ses attaques à la noblesse, ses protestations de libéralisme, l'éclat, la hardiesse de sa parole, le prestige dont les passions du temps l'avaient promptement environné, la nouveauté de cette éloquence militaire firent du général Foy le plus écouté, le plus populaire de tous les orateurs qui parurent sous la Restauration. Et cependant ses vues politiques n'avaient pas un caractère très déterminé ; ses opinions étaient moins réelles que romanesques. Les principes qu'il étalait à la tribune se ressentaient fort de ses préférences oratoires et de l'admiration enthousiaste qu'il professait pour les vertus civiques de Rome et d'Athènes. Ami de l'ordre, de la discipline et de l'autorité, n'envisageant l'avenir qu'avec inquiétude, ne regardant la marche ascendante du peuple à la liberté que comme un acheminement progressif à la démagogie, il se fût sans aucun doute rallié au constitutionnalisme de 1830. Esprit à la fois exalté et temporisateur, il voyait surtout dans la République le nom ; il eût reculé devant le fait. Elle était pour lui l'idéal des vertus politiques plutôt qu'un gouvernement sérieux et positif. Il fût devenu sans regret le ministre d'une monarchie modérée, le défenseur de la liberté représentative et constitutionnelle : il n'eût jamais été le tribun d'une démocratie.

Orateur, il aimait surtout à faire prévaloir sa valonté. « Il voulait réussir dans les événements comme dans les esprits, dans la foule comme parmi les connaisseurs, » a dit finement Royer-Collard. La vigueur de sa parole et de son geste, la franchise et la vivacité de ses sentiments patriotiques lui procurèrent de grands, de nombreux triomphes. Que reste-t-il aujourd'hui de ces harangues grandies autrefois par la faveur populaire ? Rien de bien saillant, rien qui puisse servir de modèle d'éloquence.

Tous les discours du général Foy ont successivement perdu la plus grande partie de leur force ou de leur intérêt en dehors du cercle où ils ont été prononcés. Mais s'ils sont condamnés à l'oubli, l'avenir gardera le souvenir de quelques-unes de ses ripostes, de ces mots décisifs qu'il faisait entendre dans les débats les plus troublés et qui resteront comme des faits historiques.

SERRE (Pierre-François-Hercule, comte de)

— 1776-1824 —

Le comte de Serre, que Lamartine, dans son style enthousiaste, appelle le Démosthène de la Restauration, fut l'homme le plus éloquent de cette époque si féconde en orateurs.

Au moment où il apparaissait à la Chambre, la réaction royaliste, tumultueuse, impatiente « d'expiations et de ruines », menaçait d'emporter avec elle toutes les réformes utiles, toutes les mesures de prudence et de conciliation. Le comte de Serre, qui voulait sincèrement la monarchie héréditaire, mais ne croyait à son existence que par le maintien des libertés publiques, se leva contre ce mouvement envahisseur et l'arrêta par son opposition multipliée, persévérante. Il flétrit avec indignation les meurtres, les violences de toute sorte accomplis dans le Midi ; il protesta de toute son énergie contre le rétablissement de la confiscation, contre les extorsions de la fiscalité et la tyrannie des cours prévôtales. Avide de sceller enfin l'alliance du trône et de la nation et d'apporter de nouveaux gages à la tranquillité publique, il défendit avec vigueur et fit consacrer le droit des majorités, l'indépendance de la presse et de la tribune. Mais un jour il se sentit dépasser dans son œuvre ; les voix impatientes de la gauche le frappèrent d'hésitation ; il s'effraya des exigences révolutionnaires, et quand l'opposition devint tout à fait agressive, quand elle demanda l'abaissement, l'humiliation du trône, il se retourna brusquement contre elle, et voulut sauver la monarchie comme il avait autrefois sauvé la liberté.

Le comte de Serre, malgré l'évidente loyauté de sa conduite, eut le sort des hommes d'État qui ne veulent ni rétracter ni dépasser leurs principes ; il fut en butte aux froideurs du pouvoir, aux défiances des centres, à la haine des libéraux, à l'injustice de tous les partis. La cour l'avait éloigné en le nommant à l'ambassade de Naples. Ce fut la fin de sa carrière. Épuisé par l'ardeur des luttes parlementaires, victime de l'éloquence, il fut encore frappé par une amère désillusion. Ayant vainement posé sa candidature aux élections de 1824, il conçut de cette ingratitude du pays une tristesse invincible, et mourut au mois de juillet de la même année.

Cet orateur avait une grande puissance de raisonnement, une admirable sûreté de méthode. Il remontait aux sources sans aucune incertitude dans le développement des faits, et quelques-uns de ses tableaux, comme celui de la liberté de la presse en Angleterre et en

Amérique, sont des chefs-d'œuvre d'exposition. Mais il possédait surtout les dons nécessaires à la lutte : la spontanéité, l'énergie, la souplesse de la parole. Ses discours enflammés rappellent l'éloquence de Vergniaud. Sensible à toute interruption, impatient de tout obstacle, il apportait dans ses ripostes une promptitude, une vehémence indicibles. Cette intrépidité de parole était quelquefois même excessive, et l'on pouvait reprocher au comte de Serre de s'abandonner trop facilement, dans la fougue de ses inspirations, aux écarts d'une éloquence emportée.

MARTIGNAC (Jean-Baptiste-Silvère Gaye, vicomte de)

— 1776-1832 —

Avocat à Bordeaux, sa ville natale, de 1800 à 1814, le vicomte de Martignac n'entra dans la haute magistrature qu'au retour des Bourbons. Il fut nommé successivement procureur général de Bordeaux, puis de Limoges. Député en 1821, il se fit aussitôt connaître par son dévouement à la cause monarchique et par son éloquence limpide et persuasive. Il devint conseiller d'État en 1822, et six ans plus tard remplaça Villèle dans la présidence du ministère. Il apportait au pouvoir une âme accessible à toutes les idées de progrès, de sage liberté, de noble et prudente conciliation. Affectueux sans cesser d'être digne envers tous les partis, il savait les séduire tour à tour et les convaincre par la modération de ses vues et l'habile élégance de sa parole.

Ce fut Martignac que son ancien adversaire le prince de Polignac choisit pour défenseur en 1831, lors du procès des ministres devant la Chambre des pairs.

Les difficultés qu'aurait à surmonter l'orateur pour justifier, sans rien perdre de son indépendance d'esprit et de caractère, des actes qu'il réprouvait, des principes qui n'étaient pas les siens, sa situation à l'égard des accusés, l'importance de la cause, des témoins, des juges, la surexcitation indicible que cette affaire si lourde et si périlleuse produisait dans la capitale, tout attirait l'attention sur ce plaidoyer, tout en augmentait la gravité. La situation était terrible. Le peuple, saisi de fureur au souvenir du sang versé, parcourait les rues, assiégeait les portes de l'assemblée, et réclamait en vociférant la mort des ministres. Le réquisitoire était accablant. Les accusations, les témoignages appelaient un châtiment inexorable ; les commissaires inclinaient à la peine capitale. Ces hommes, disait-on, avaient décrété la

mort du maréchal Ney, donné des exemples de trahison, de concussion, ils avaient ensanglanté les rues, renversé les lois, appelé le despotisme et la guerre civile. Ce fut au milieu de tant d'émotions que Martignac prit la parole. Son discours fut admirable de raison et de sensibilité. L'exorde est un modèle de noble et touchante éloquence.

Martignac, pendant quatre heures, tint l'assemblée sous le charme et sous l'émotion de son éloquence. « Dans ce grand débat, il obtint le seul triomphe qu'il pût ambitionner, la vie de son client, mais il y laissa la sienne [1]. » L'excès de travail auquel il s'était livré pour préparer ce grand discours, les sensations qu'il venait de ressentir, avaient épuisé son existence.

Martignac, outre la défense du prince de Polignac, avait prononcé d'importantes harangues. Il se montra en particulier très habile polémiste dans la discussion de la loi de 1828 appliquée à la presse. Sa diction était douce et fluide, son raisonnement ingénieux et flexible, ses discours avaient de l'élégance, de la souplesse, de l'harmonie. « Si à tant de séductions, si à la puissance gracieuse de sa parole, il eût joint les formes vives de l'apostrophe et la précision vigoureuse des déductions logiques, c'eût été le premier de nos orateurs, c'eût été la perfection même [2]. »

[1] C.-A. Salmon, magistrat, dans l'abbé Marcel, *Chefs-d'œuvre de l'éloquence*, Barreau.

[2] Cormenin, *Livre des Orateurs*.

CASIMIR PÉRIER

— 1777-1832 —

Casimir Périer, comme on l'a souvent dit, fut moins un homme de parole qu'un homme d'action. Et cependant sa voix énergique se mêla tant de fois aux luttes de la tribune, le souvenir de ses redoutables apostrophes est si vivant encore, ses ripostes fougueuses aux députés de l'opposition, sous le gouvernement de Juillet, ont fait jaillir de si nombreux et si brillants discours, qu'il doit être le premier nommé parmi les orateurs de cette époque.

Fils d'un riche manufacturier de Grenoble, il avait accru rapidement sa fortune par de vastes spéculations industrielles, et même par ces opérations usuraires que les banquiers nomment prêts sur consignations. Trois écrits très solides sur les emprunts contractés en 1815 le firent entrer à la Chambre des députés où, dès le premier jour, il prit place aux bancs de l'opposition constitutionnelle. Casimir Périer fut tout d'abord le plus ardent défenseur des libertés nationales. Il arrivait à la Chambre la tête haute, le visage souriant, mais à la première attaque, à la première interpellation, il prenait violemment la parole et s'élançait au combat avec une irrésistible impétuosité. « C'était un beau spectacle à voir, dit Loève-Veimars, que ce Périer à la tribune, secouant, comme Fox, une forêt de cheveux noirs, écrasant ses adversaires de toute la vigueur de sa parole méridionale, réveillant en sursaut les vieillards dormeurs du centre par les éclats bruyants de sa voix, et attaquant avec véhémence M. de Villèle, sorte de chiffre impassible que rien ne pouvait émouvoir. » Mais déjà, dans les dernières années de la monarchie légitime, ce fiévreux orateur, envisageant l'avenir avec une inquiétude anxieuse, entrevoyant que le but de l'opposition dont il faisait partie allait être atteint, que bientôt même il serait dépassé, commençait à s'effrayer de son propre ouvrage. Il se taisait et reculait. Les journées de Juillet modifièrent singulièrement ses premières dispositions. Il accepta néanmoins la révolution comme un fait accompli ; et, ses nouveaux desseins fermement assis : « C'en est fait, s'écria-t-il. Après ce que la population de Paris vient de commencer, dussions-nous y jouer mille fois nos têtes, nous sommes déshonorés si nous ne nous mettons pas avec elle. » Il vit dans ces événements une avance de la fortune. Il ne pouvait rien être dans la hiérarchie des Bourbons ; le nouveau gouvernement créerait une autre et plus puissante noblesse : il se berça de cette pensée qu'un jour enfin l'aristocratie bourgeoise serait maî-

tresse du pouvoir et gouvernerait le pays sans contestation. Ses illusions furent de courte durée. Il vit autour de lui des dispositions sans cesse plus tranchées à la démocratie pure ; il se demanda, plein d'inquiétude, où mèneraient les mesures libérales du pouvoir, et s'il était encore temps d'arrêter ce flot populaire devant lequel on avait enlevé les digues. Sa parole hautaine s'affaiblit progressivement, sa santé même s'altéra et lui servit de prétexte au silence. Le ministère Laffitte tomba. Casimir Périer avait annoncé sa chute avec une pénétration jalouse : « Ne voyez-vous pas, disait-il sur un ton plein d'amertume, que tout croule autour de nous et que le gouvernement va devenir impossible ? » Pressé d'accepter la présidence du cabinet dans un moment où le mauvais état des finances et les dangers de la situation politique donnaient les craintes les plus terribles, il fit valoir ces difficultés, résista, posa ses conditions et devint maître absolu des affaires. Le trésor était épuisé, la misère des classes populaires était effrayante. Casimir Périer voulut conjurer cette détresse en développant tout d'abord le programme d'une politique sérieuse et ferme. Il exposa devant les Chambres, en quelques mots clairs et précis, son dessein général et son inflexible volonté de maintenir l'ordre dans le pays et la stabilité dans les institutions.

Quelques citations résument toute la politique de Casimir Périer. Regardant le gouvernement de Juillet comme le dernier rempart « contre des factions impies et des passions anarchiques », il voulait à l'intérieur la monarchie constitutionnelle et la liberté sous la loi, à l'extérieur des relations honorables, « indépendantes et pacifiques ».

Nous l'avons dit, Casimir Périer, sans être un orateur dans toute l'étendue de ce mot, possédait un extraordinaire ascendant de parole. Cette puissance dominatrice éclatait tout entière dans les jours d'émeute.

Sa parole était vive et pressée, sa démarche hautaine, son geste dominateur. Il ressentait fortement toutes les émotions, et, par la véhémence de sa parole, l'impétuosité de ses mouvements, les faisait irrésistiblement partager à ses auditeurs ; « il étendait autour de lui l'ébranlement qu'il éprouvait. » Et cependant, si l'expression était toujours fougueuse dans ses discours, les pensées qui leur servaient de base se montraient généralement sérieuses et réfléchies. M. de Rémusat expose en quelques lignes très précises la manière dont Casimir Périer formulait ses théories et les contrastes que présentait son éloquence :

« L'esprit de Casimir Périer devait plus à l'expérience qu'à l'étude et puisait dans son activité propre des ressources qu'il exploitait habilement. Il se refusait au travail méthodique... Il revenait incessamment sur lui-même, tournait et retournait sa pensée comme pour assurer sa croyance et consolider sa conviction. Peu curieux des théories, il procédait cependant toujours par quelques idées générales qu'il saisissait d'instinct et auxquelles il rattachait tout. Il se fiait à son premier coup d'œil. « Il me manque bien des choses,

disait-il, mais j'ai du cœur, du tact et du bonheur. » — Mêlant l'ardeur au calcul, l'entraînement de l'attaque au calme de la défense, il comprenait avec passion les trois choses que la passion comporte le moins : la raison, la force, la loi [1]. »

Cet esprit de calcul et cette vérité d'observation devenaient plus rares dans ses derniers discours. L'orateur se laissait emporter davantage par la violence de son caractère; ses ripostes à la tribune semblaient autant de secousses de son orgueil révolté.

« Il faut avoir vu Casimir Périer dans ces moments-là, raconte Cormenin, l'avoir vu face à face comme je l'ai vu, pour le peindre fidèlement. Sa haute taille s'était déjà voûtée. Sa belle et majestueuse figure se chargeait d'ombre et de rides. Ses joues se cavaient, ses yeux roulaient un feu mêlé de sang, ses paroles brûlaient comme la fièvre. »

Étrange activité de parole qui devait exercer sur les Chambres la plus malheureuse influence, et faire passer dans tous les esprits le même besoin désordonné de luttes, de ripostes, d'interpellations fougueuses ! Combien n'est-il pas regrettable qu'un si puissant esprit ait tant de fois donné l'exemple de cette éloquence convulsive, de cette frénésie parlementaire !

[1] *Vie, opinions et discours de Casimir Périer.*

ARAGO (Dominique-François)

— 1786-1853 —

Arago possédait une étonnante diversité d'aptitudes. Savant illustre, il fut aussi l'un des plus grands orateurs de son époque, dans la chaire professionnelle, à l'Institut, à la tribune. Qu'il démontrât les principes de l'astronomie devant un auditoire immense, qu'il fît entendre à l'Académie les éloges de savants tels que Bailly, Condorcet, Ampère, ou développât dans l'Assemblée les plus importantes questions parlementaires, sa parole était toujours la même : lumineuse, facile et puissante. On retrouvait dans toutes ses joutes oratoires les mêmes dons d'éloquence, la même souplesse, la même clarté de style. « Cette dernière qualité, dit Louis Blanc, avait chez lui quelque chose d'éblouissant, et faisait d'Arago un des plus féconds vulgarisateurs qui aient jamais paru[1]. »

Ainsi organisé, doué d'un esprit naturellement dominateur, avide de mouvement et d'activité, il ne devait point seulement aimer le recueillement, l'immobilité de l'étude, la contemplation solitaire des mondes, il lui fallait encore le tumulte des assemblées, les agitations, les tempêtes du forum. Sa stature fière, imposante, ses yeux étincelants, sa voix nette, accentuée, la limpidité de sa parole, les ressources fécondes de son imagination, tout assurait ses triomphes oratoires. « Lorsque Arago monte à l'estrade, disait Cormenin en 1844, la Chambre, attentive et curieuse, s'accoude et fait silence. Les spectateurs des tribunes se penchent pour le voir. A peine est-il entré en matière qu'il attire et qu'il concentre sur lui tous les regards. Le voilà qui prend, pour ainsi dire, la science entre ses mains. Il la dépouille de ses formules techniques, et il la rend si perceptible que les plus ignorants sont aussi étonnés que charmés de le comprendre. Des jets de clartés semblent sortir de ses yeux, de sa bouche, de ses doigts. »

Dans les débats exclusivement politiques, dans les luttes de tribune, Arago se laissait quelquefois troubler par les contradictions, par les murmures, par « les frémissements d'une assemblée hostile » ; mais souvent aussi sa parole était ardente, fougueuse, irrésistible. L'un de ses plus éloquents discours est celui qu'il prononça en 1837, lors de la demande de la mise en accusation d'Audry de Puyraveau. L'orateur rappelle la condamnation et la mort du maréchal Ney. Le maréchal avait été jugé dans ce même palais où l'on voulait traîner M. de Puyraveau. Les membres de la cour des pairs qui avaient

[1] *Histoire de dix ans.*

dû prononcer sur son sort étaient des frères d'armes, des hommes d'État vieillis dans l'expérience des affaires, des savants, des littérateurs illustres, des magistrats intègres, des hommes de cœur. On avait pu croire, dans le pays, à l'indulgence d'une telle assemblée. Mais la fin terrible de ce drame militaire avait fait connaître à tous ceux qui espéraient un verdict d'acquittement, « que la justice politique est un vain mot, lors même qu'elle est exercée par les hommes les plus honorables. »

« Le général qu'on venait d'immoler, s'écrie Arago, était le pacificateur de la Suisse, le conquérant du Tyrol. C'était le héros d'Elchingen, de Friedland, de la Moskowa ; celui que la grande armée avait salué du titre de Brave des braves, et cependant son corps fut abandonné au milieu des ordures parmi lesquelles il était tombé, comme le cadavre d'un animal immonde.

« Ces événements se sont passés sous nos yeux, messieurs ; ne vous étonnez pas qu'ils aient laissé dans mon esprit une empreinte ineffaçable. Anathème, anathème éternel aux corps politiques jugeant des délits politiques ! »

Arago fut une des figures politiques les plus pures de notre histoire parlementaire. Républicain sévère et convaincu, méprisant la fortune et les honneurs, portant le désintéressement jusqu'à la plus généreuse abnégation, il montra dans les hautes dignités du pouvoir l'austérité des mœurs antiques. Les désordres révolutionnaires brisèrent ce noble cœur. Une immense tristesse patriotique avança l'heure de sa mort.

GUIZOT (François-Pierre-Guillaume)

— 1787-1874 —

Sous le règne de Louis-Philippe commence et finit la carrière oratoire de Guizot. Tour à tour ministre ou simple député, il était, suivant sa situation, gouvernemental ou opposant, toujours en lutte contre son adversaire, Thiers, aussi personnel et autoritaire que lui.

Sous le second Empire, auquel il s'était mentalement rallié, Guizot n'eut plus en politique qu'une influence de salon. Il donna souvent de sérieux conseils aux chefs de parti, et, dans toutes les circonstances, aima qu'on eût recours à ses lumières.

Les vicissitudes de sa fortune, ses alternatives d'élévation et de chute, rendraient la vie publique de Guizot difficilement appréciable, s'il n'avait, en de nombreuses circonstances, clairement défini ses principes.

Nourri dans les doctrines du constitutionnalisme anglais, il voulait que le gouvernement de Juillet prît pour programme : « l'unité persévérante de la pensée sociale représentée par le gouvernement ; le respect des pouvoirs publics ; la subordination légale des volontés individuelles ; la répartition des droits selon la capacité ; la garantie des libertés partout, à tous les degrés de l'échelle sociale ; mais le pouvoir en haut, car les affaires de la société sont hautes, et ne peuvent être bien conduites d'en bas. » Malgré des apparences de versatilité, il montra toujours, comme homme d'État, de la ténacité, de « l'esprit de suite[1] » ; dans les rangs de l'opposition, quelles que fussent ses attaques contre les ministres, il resta toujours homme de pouvoir, de gouvernement, préférant le despotisme à l'anarchie. Il eût peut-être aimé la république, sauvegardée par des principes conservateurs, s'il n'eût jugé ce régime impraticable en France : « J'honore la république, disait-il dans une occasion importante ; c'est une forme de gouvernement qui repose sur de nobles principes, qui élève dans l'âme de nobles sentiments, des pensées généreuses. Et s'il m'était permis de le dire, je répéterais ici les paroles que Tacite met dans la bouche du vieux Galba : *Si la république pouvait être rétablie, nous étions dignes qu'elle commençât par nous.* Mais la France n'est pas républicaine, il faudrait faire violence à ses convictions pour introduire cette forme de gouvernement[2]. » Guizot, dans ses meilleurs instants de libéralisme, resta toujours éloigné de la démocratie gou-

[1] Loménie, *Galerie des contemporains illustres*, Guizot.

[2] Séance du 9 novembre 1830.

vernante qu'il ne séparait point des excès révolutionnaires. Il avait horreur des partis excessifs et les nommait le mauvais génie des révolutions. Il eut donc à combattre en même temps l'extrême droite et la gauche ; et cette double opposition, en augmentant pour son gouvernement les obstacles et les difficultés, provoqua du moins des luttes de tribune multipliées et brillantes. Guizot croyait d'ailleurs y porter une large modération, un esprit impartial : « Né bourgeois et protestant, dit-il, je suis profondément dévoué à la liberté de conscience, à l'égalité devant la loi, à toutes les grandes conquêtes de notre ordre social. Mais ma confiance dans ces conquêtes est pleine et tranquille, et je ne me crois pas obligé, pour servir leur cause, de considérer la maison de Bourbon, la noblesse française et le clergé catholique comme des ennemis[1]. » En dépit de ces déclarations, la politique de Guizot fut généralement étroite ; il ne vit rien au delà de l'aristocratie bourgeoise.

Guizot, dans sa carrière politique, prononça de nombreux et importants discours. A la tribune, il prenait une attitude sévère, et, d'une voix pleine et sonore, développait les questions d'affaires ou de gouvernement avec une lucidité toujours égale. Sa méthode consistait à choisir une idée principale, à la formuler en axiome, puis à rassembler autour d'elle des raisonnements serrés et précis. « Cette méthode, dit Cormenin, a de l'habileté dans les assemblées délibérantes ; car ce n'est pas avec une grande quantité d'idées que l'on entraîne des auditeurs plus ou moins distraits ; c'est avec une seule idée adroitement choisie, travaillée, dogmatisée et reproduite sous toutes sortes de formes[2]. »

Les discours de Guizot ne frappaient pas l'attention par la véhémence de leurs mouvements, mais par la quantité d'idées nettes et positives qui s'en dégageaient. Ses phrases se présentaient dogmatiques et sentencieuses ; chacune d'elles s'annonçait comme une interprétation solennelle de la vérité. Cette éloquence était toujours grave et digne ; elle manquait de variété et de verve, mais, au milieu du tumulte, elle savait être énergique, elle devenait amère et hautaine et se traduisait par des apostrophes crûment éloquentes comme cette réponse restée célèbre à des interrupteurs :

« Quelle que soit la fureur redoublée de vos cris, ils n'ébranleront pas mon courage, et vous aurez beau faire, vous n'élèverez pas vos injures à la hauteur de mes dédains[3]. »

Les grands discours de Guizot sont d'une remarquable pureté de style. Son éloquence était admirablement correcte et châtiée.

[1] *Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps*, t. Ier, chap. II.
[2] *Livre des Orateurs*, Guizot.
[3] Séance du 8 octobre 1846.

BERRYER (Pierre-Antoine)

— 1790-1868 —

Fils d'un avocat célèbre qui eut le bonheur de vivre assez longtemps pour le voir le surpasser lui-même, Pierre-Antoine Berryer naquit à Paris, le 11 janvier 1790. Il fit ses études chez les oratoriens de Juilly, et redoubla sa rhétorique au lycée Bonaparte. En 1818, pour son début au barreau, il prit part à la défense du maréchal Ney. Il eut, peu de temps après, l'honneur de faire acquitter Cambronne, et d'obtenir de Louis XVIII la grâce du général Debelle, condamné à mort. Mais ces succès de tribunal ne lui suffisaient pas ; il appartenait au grand orateur de dominer les assemblées. Pendant vingt ans, il resta le maître incontesté de la tribune. Rendu par le coup d'État de 1851 aux débats judiciaires, il prouva, dans les différentes causes qu'il eut à plaider en cette dernière phase de son existence, que ni l'âge ni les fatigues parlementaires n'avaient affaibli sa vigueur oratoire.

Berryer, avocat, brilla surtout dans les grands procès politiques. Il défendit constamment les causes vaincues, les existences menacées. Son discours en faveur de Louis Bonaparte, après la malheureuse aventure de Boulogne, fut de tous peut-être le plus admirable de puissance. Jamais Berryer n'avait tant multiplié ces éclats oratoires qui, renversant, bouleversant dans l'esprit des juges les idées de prudence et de froide équité qui conviennent au tribunal, brisaient tous les scrupules, emportaient toutes les résistances.

Sa parole au barreau n'était pas toujours égale. Sa voix faiblissait quand la cause n'atteignait pas à la hauteur de ses pensées. Mais avait-il à se faire entendre dans l'un de ces grands examens judiciaires dont la solution, pour l'accusé, devait être ou le déshonneur ou l'échafaud, les difficultés grandissaient son éloquence ; la fièvre de l'inspiration exaltait ses facultés : il ébranlait son auditoire, et jetait les magistrats mêmes dans un trouble profond.

Mais il n'était pas seulement au palais un orateur enthousiaste ; il réunissait en lui toutes les qualités de l'avocat. A la chaleur du débit, il joignait une sagacité prodigieuse qui le faisait immédiatement pénétrer au fond des litiges les plus compliqués. Il savait tirer d'une cause tous les avantages qu'elle pouvait offrir, spécieux ou solides ; puis, enchaînant ses preuves dans un ensemble parfaitement logique et savamment ordonné, il développait la question avec une vigueur d'argumentation irrésistible.

Berryer fut une des illustrations du barreau ; sa gloire est plus grande encore comme orateur politique.

Il parut pour la première fois à la tribune le 9 mars 1830, quatre mois avant la chute de Charles X. Il y venait combattre l'adresse des deux cent vingt et un comme une résolution factieuse, comme une démarche inconstitutionnelle.

« Que m'importe, disait-il, quand les droits du roi sont blessés, quand la couronne est outragée, que votre adresse soit remplie de protestations de dévouement, de respect et d'amour? Que m'importe que vous disiez : Les prérogatives du roi sont sacrées, si en même temps vous prétendez le contraindre dans l'usage qu'il doit en faire ? »

Berryer, dès le premier jour, fut regardé comme un des plus grands orateurs du pays. Après 1830, il demeura fidèle à la cause légitimiste, et la soutint, seul contre trois partis. Il avait ostensiblement réservé dans ses affections dynastiques le principe des libertés nationales. Il le défendit hautement et souvent. Toutefois, cette dernière tendance était plus politique que sincère. Prenant l'initiative de toutes les idées libérales, poussant le gouvernement de Juillet de concession en concession, il espérait le mener ainsi directement à sa ruine. Il réclama sans trêve, comme une conséquence nécessaire de la révolution de 1830, le droit illimité de discussion et d'association, dût l'exercice de ce droit devenir évidemment fatal au régime établi. L'orateur de la légitimité demanda successivement l'application du jury aux délits de la presse, la diminution du droit du timbre, l'extension de la loi municipale, la nomination des maires déférée à la commune, l'élargissement des droits électoraux et l'abolition du cens. Il s'était fait *l'homme de toutes les oppositions*, ce qui conduisait à dire : « Après s'être montré plus royaliste que le roi, il est devenu plus libéral que la liberté. »

Berryer prononça d'importants discours à la Chambre des députés contre les lois de septembre, contre l'indemnité Pritchard, sur la révision de la Constitution, sur l'indemnité américaine, sur l'indépendance des magistrats dans leurs rapports avec la presse. Quelques-unes de ses harangues témoignent d'une rare sagacité politique ; d'autres sont empreintes du patriotisme le plus pur : tel ce passage du discours qu'il prononça le 3 juillet 1848 :

« S'il faut interroger nos origines, et si toutes les opinions qui se développent à la tribune sont jugées d'après ces origines, il ne reste plus qu'à nous compter ; tous les discours sont inutiles .. Pour mon compte, tel n'a pas été mon sentiment lorsque j'ai accepté l'honneur de la représentation, et j'ai cette grande satisfaction qu'il n'y a pas un instant où j'aie été dirigé dans mes travaux par un autre sentiment, par une autre pensée que celle de servir la patrie commune dans une situation périlleuse et difficile. »

Berryer n'était jamais plus éloquent que lorsqu'il s'associait par la

parole aux triomphes ou aux deuils de la nation. Rien de ce qui touchait son pays ne lui était indifférent ; toutes les émotions de la patrie vibraient dans son âme.

L'année 1854 couronna doublement la carrière de Berryer : il fut élu bâtonnier de son ordre et membre de l'Académie française. Aimé, honoré de tous, il devint l'objet d'une glorieuse manifestation du barreau, pour le cinquantième anniversaire de sa profession d'avocat. Cette réunion, où les magistrats déployèrent toute la solennité possible, fut appelée : *La fête de l'éloquence*. Le barreau anglais à son tour voulut rendre à Berryer les mêmes hommages. Un banquet lui fut offert à Londres, au *Temple-Bar*. L'attorney général, Sir Rouardell-Palmer, y célébra, dans un discours souvent interrompu d'applaudissements, la longue et honorable carrière de l'illustre avocat.

Ses funérailles furent un dernier triomphe. Tous les partis se rallièrent autour de son cercueil, et rendirent un hommage unanime et solennel à l'éloquence de l'orateur disparu.

Berryer fut après Mirabeau le plus grand orateur de la tribune française. Il était si merveilleusement doué, qu'il devait immédiatement attirer et fixer sur lui l'attention générale. « Une nature à la fois expansive et attirante ; une pénétration sans pareille ; une facilité singulière à se plier aux situations les plus embarrassantes ; un esprit plein de ressources et d'expédients ; une séduction de langage et de manières qui désarmait les inimitiés les plus violentes.... que d'éléments de succès [1] ! » Mais, n'eût-il point possédé tant de précieux avantages, il eût encore régné dans les assemblées par la réunion extraordinaire de ses qualités extérieures.

« La nature, écrivait Cormenin, a traité Berryer en favori. Sa stature n'est pas élevée, mais sa belle et expressive figure peint et reflète toutes les émotions de son âme. Il vous fascine de son regard fendu et velouté, de son geste singulièrement beau comme sa parole. Il est éloquent dans toute sa personne. Berryer domine l'assemblée de la tête haute. Il s'établit à la tribune et il s'en empare comme s'il en était le maître. Sa poitrine se gonfle, son buste s'étale, sa taille s'allonge, et l'on dirait un géant. Son front rugueux s'échauffe, et quand sa tête bout, chose étrange, son front transsude du sang. »

Berryer était un puissant improvisateur. Il étudiait et mûrissait profondément à l'avance tous ses discours ; il savait, avant d'aborder une question, le chemin qu'il devait suivre, le but où il devait arriver ; mais ses effets oratoires n'étaient presque jamais prémédités : il attendait tout d'une émotion instantanée. Ce qu'il perdait ainsi, comme il le disait lui-même [2], du côté de la méditation, il le regagnait et au delà par l'avantage de parler et de sentir à la fois, et de verser dans

[1] Cormenin, *Livre des Orateurs*, Berryer.

[2] Nettement, *Histoire de la littérature française sous le gouvernement de Juillet*, t. I.

l'âme de ses auditeurs ses pensées toutes chaudes encore des étreintes de l'âme où elles viennent d'éclore. Devait-il parler sur un sujet imprévu, les idées, les arguments se présentaient tout d'un coup à son esprit dans l'ordre où la réflexion et les lois de la logique les auraient infailliblement placés. Était-il soudain interrompu, il se retournait contre son adversaire avec une promptitude, une force irrésistible. Il lançait des mots foudroyants dans les luttes oratoires. Ses apostrophes avaient une éloquence terrible.

Naturellement sympathique à toutes les grandes idées, il se prenait quelquefois à aimer véritablement la liberté quand il en parlait à la tribune ; il la défendait alors avec une vivacité qui frappait d'étonnement et de crainte les hommes de son parti. Il lui arriva souvent d'applaudir aux conquêtes de la Révolution, et les députés de la gauche se souvinrent longtemps de cette parole qu'il prononça dans une occasion importante : « Je remercie la Convention nationale d'avoir sauvé alors l'indépendance de la France[1]. » Son inspiration s'échauffait au contact des souvenirs révolutionnaires ; il oubliait un instant ses principes, et parlait en tribun. « Il était admirable alors, son œil s'enflammait ; sa tête rejetée en arrière lui donnait un air audacieux et superbe ; sa voix sonore trouvait des accents inattendus ; son geste dessinait merveilleusement sa parole tour à tour majestueuse et terrible[2]. » Il régnait véritablement, en de telles heures, sur l'assemblée tout entière. Aucun orateur peut-être n'avait fait sentir, à un plus haut degré, la magie de la parole. Mais, chose étrange ! ces triomphes étaient de courte durée ; ils s'évanouissaient avec les sensations qu'une parole ardente avait provoquées. On écoutait Berryer comme on écouta Lamartine, moins pour être convaincu que pour être ému. On oubliait la question qu'il traitait pour s'enivrer aux flots de son éloquence. Lorsqu'il avait cessé de parler, le charme était rompu. C'est ainsi que ce grand orateur, dans sa stérile omnipotence, « agitait autour de lui les passions sans les conduire »[3].

Berryer ne frappait pas seulement par la vigueur des apostrophes ; il étonnait encore par la force de sa dialectique. Ses arguments pressés se déroulaient méthodiquement ; il excellait à mettre dans un jour lumineux ce qu'il voulait prouver. Timon indique, dans une page originale, la marche particulière de son esprit :

« Dès le seuil de son discours, dit-il, il voit comme d'un point élevé le but où il tend. Il n'attaque pas brusquement son adversaire. Il commence par tracer autour de lui des lignes de circonvallation. Il le trompe par des marches savantes ; il s'en rapproche peu à peu, il le débusque de poste en poste. Il le suit, il l'enveloppe, il le presse dans les nœuds redoublés de son argumentation. Cette méthode est celle des larges esprits, et elle fatiguerait bientôt un

[1] *Moniteur*, 17 janvier 1830.
[2] Louis Blanc, *Histoire de dix ans*, t. IV.
[3] *Ibid.*

auditoire aussi inattentif que celui d'une chambre française, si Berryer ne soutenait pas sa préoccupation légère par le charme de sa voix, l'animation de son geste et la noblesse élégante de sa diction [1]... »

A entendre ce magnifique langage d'affaires, tous les auditeurs étaient captivés. Cependant, nous l'avons indiqué déjà, Berryer était plutôt un orateur de sentiment que de démonstration. Sa parole était tout expansive ; il agissait fortement sur les esprits par l'abondance et l'éclat des figures oratoires ; sa diction n'était pas très correcte ; il lui arrivait, dans la chaleur de ses discours, de laisser tomber des métaphores incohérentes ; mais, en même temps, l'enthousiasme emportait son imagination à des hauteurs prodigieuses ; son éloquence était traversée par des éclairs de génie.

DUPIN (Philippe)

— 1794-1846 —

Philippe Dupin, depuis vingt-cinq jusqu'à cinquante et un ans, époque d'une mort trop précoce, fut constamment estimé, au barreau, comme réunissant à un égal degré et dans une juste proportion toutes les qualités de l'avocat que possédaient séparément les Hennequin, les Chaix d'Est-Ange, les Odilon Barrot, les Marie, les Teste, les Crémieux, les Bethmont, et les Jules Favre. Il les surpassait tous par cette ardeur laborieuse qui faisait dire de lui : « Son existence est un hymne au travail. » Il travaillait avec une application, un scrupule extrême, « patient comme Cochin, curieux des détails comme d'Aguesseau ». Et cependant, quand il lui fallait improviser, prendre immédiatement part à des luttes imprévues, « mieux que personne, il savait, d'un coup d'œil rapide et sûr, explorer les ressources d'un dossier et faire jaillir de sa verve intarissable une plaidoirie sans préparation [2]. »

La parole de Philippe Dupin était tantôt forte, énergique, tantôt délicate, ingénieuse, et dans ces changements de ton l'orateur était guidé par un sens très droit, par un goût ferme et pur.

[1] *Livre des Orateurs*, t. II, p. 232.

[2] *Constitutionnel*, 4 mars 1846.

ODILON BARROT (CAMILLE-HYACINTHE)

— 1791-1873 —

Odilon Barrot, fils d'un obscur conventionnel de la Plaine, fut nommé à vingt-trois ans, par dispense d'âge, avocat à la Cour de cassation. Au Palais, il exerça de bonne heure un ascendant incontesté. « Nicod, dit Timon, était le dialecticien de sa compagnie, Odilon Barrot en était l'orateur. » A la Chambre il fut pendant quelques années, sous le régime constitutionnel, le plus influent des chefs de parti. Et cependant son rôle politique devait être un des moins féconds en résultats.

Son éloquence répondait à la haute moralité de ses principes ; elle était grave et solennelle. Ses accents dignes et mesurés convenaient merveilleusement à la défense des idées de droit abstrait, de légalité, de constitutionnalité.

« C'était, dit un historien littéraire, l'orateur de la philosophie du droit, un esprit plus théorique que pratique. Il développait aussi, avec la double autorité de la raison et du talent, la grande thèse des libertés municipales, cette école primaire de la monarchie représentative. Il excellait surtout dans les thèses de droit constitutionnel et international. Dans de pareilles matières, la solennité un peu théâtrale de sa pose, la sévérité magistrale de son geste, l'accent convaincu de son débit, se joignaient à l'élévation de ses spéculations pour l'aider à produire de grands effets oratoires. Il exerçait, dans ces questions, une juste autorité sur les assemblées [1]. »

Odilon Barrot n'avait point la fougue entraînante des improvisateurs ; sa parole était trop calme, trop tempérée, En retour, logicien habile, il résumait nettement les discussions, il embrassait d'un coup d'œil l'ensemble d'un sujet, lors même qu'il examinait les questions les plus compliquées. Ses raisonnements, quelquefois exprimés dans un langage un peu vague, un peu compassé, étaient toujours solides et pleins d'idées.

[1] Nettement. *Histoire de la littérature française sous le gouvernement de Juillet*, t. I, p. 161.

LAMARTINE

— 1791-1869 —

Lamartine se croyait plus grand politique que grand poète[1]; cette étrange illusion fut la source d'une partie de ses fautes comme homme public. Il montra d'abord un dévouement très vif aux idées légitimistes; puis, entraîné par un désir sincère de liberté calme et conservatrice, il offrit le concours de sa parole au gouvernement constitutionnel.

« Le passé n'est plus qu'un rêve, écrivit-il; il ne faut pas prendre sa part d'une faute que l'on n'a point commise; il faut entrer dans les rangs des citoyens, penser, agir, combattre avec la famille des familles, avec le pays. »

L'indifférence de Louis-Philippe le jeta dans l'opposition. Trompé lui-même sur les véritables motifs de son changement de doctrines, il attaqua le pouvoir qui venait de refuser ses services. Il lui reprocha d'avoir répudié, par amour d'un repos égoïste, les plus saintes espérances de l'humanité. Il l'accusa de présenter un spectacle démoralisateur à l'Europe, en restant ainsi immobile au milieu des agitations fécondes du siècle, en muselant la presse, en ajournant les réformes utiles aux masses, en laissant stérile une révolution faite par le peuple. Il lui montra comme une menace, derrière les générations fatiguées, celles qui grandissaient et qui viendraient bientôt demander leur part de lutte et d'activité.

« La France est une nation qui s'ennuie, s'écria-t-il, car elle est livrée au parti des conservateurs, c'est-à-dire au parti des bornes[2]. »

En février 1848, il fut porté par la révolution au pouvoir. Nommé membre du gouvernement de la République française, avec le portefeuille des affaires étrangères, il fut un moment, par sa *Circulaire à l'étranger*, et par sa prodigieuse influence à l'intérieur, le véritable arbitre des destinées de la France.

Le triomphe de Lamartine fut de courte durée. L'orateur populaire vit s'écrouler rapidement ce pouvoir qu'il crut, dans une heure d'enthousiasme, si fermement assis. Lui-même en avait fait pressentir la chute lorsqu'il engageait à laisser au peuple le soin de nommer le président de la république par un vote direct, Clairvoyant à la veille de la défaite, il en avait développé toutes les conséquences avec la logique de la divination.

[1] « J'étais né pour l'action, disait-il. La poésie n'a été en moi que de l'action refoulée; j'ai senti, j'ai exprimé des idées et des sentiments, dans l'impuissance d'agir. »

[2] 26 février.

Il serait oiseux de vouloir préciser les véritables doctrines de Lamartine en matière de gouvernement, de prétendre déterminer le point d'équilibre de toutes ses variations ; il serait inutile de chercher un sens précis aux théories qu'il mettait en avant, théories nuageuses qu'il comprenait très peu lui-même.

Dans ses fluctuations entre la légitimité et le constitutionnalisme, entre la démocratie et le socialisme, Lamartine ne suivait pas les transformations d'une foi politique qui se modifie sous la leçon des événements ; il jugeait, raisonnait, agissait « par instinct, par sentiment » ; les caprices de son imagination formaient toute sa dialectique.

Ses discours répondaient aux dispositions de son âme naturellement mobile. Mêlant aux impressions du moment des réminiscences involontaires de ses affections éteintes, Lamartine confondait toutes les nuances, satisfaisait tous les partis. Il ne faut chercher là ni l'ordre régulier des syllogismes, ni l'enchaînement juste et naturel des pensées. Admirables de fluidité, ces harangues restaient presque toujours sans conclusion. L'historien des orateurs a jugé très nettement l'éloquence de Lamartine, en disant : « La phrase oratoire a plus de couleur dans le tissu que de fermeté dans la chair, plus d'éclat que de profondeur, plus de relief que de nerf, plus de sonorité que de substance, plus d'abondance que de précision, plus de développement que de suite. » La magnificence du coloris suppléait à l'incertitude du dessin général ; les arguments de la logique étaient remplacés par les vagues mélodies du sentiment. L'orateur ne convainquait pas, mais ravissait les assemblées. Son éloquence pleine d'harmonie, de suavité, leur faisait oublier les abstractions de la politique, et, sans les entraîner au vote, les transportait par la sublimité de ses accents.

Lamartine, dans ses chaleureuses improvisations, laissait voir le sentiment qu'il avait lui-même de sa haute supériorité. Les phrases retentissantes qui s'échappaient de ses lèvres résonnaient harmonieusement à son oreille ; son attitude, son geste, le ton de sa voix, tout appelait, tout provoquait l'applaudissement ; et son éloquence s'animant encore par le succès montrait combien étaient chères à l'orateur ces ovations de la tribune. « J'admirais, dit Joseph Autran, parlant d'une de ses harangues solennelles, cette riche prodigalité de génie qui sème ses perles sans savoir où elles tombent et qui s'enivre, en parlant, de ses propres paroles. » Son inspiration était presque toujours sincère et son lyrisme spontané. Cédant aux instincts de sa nature, il défendit de préférence les nobles et justes causes. Malgré ses défauts de logique et de raisonnement, par les sujets élevés qu'il développa, par la puissance de son imagination, par la richesse de ses images, l'abondance, la vivacité de ses mouvements oratoires, la merveilleuse harmonie de son langage, Lamartine exerça sur les assemblées l'empire de la grande éloquence.

THIERS (Louis-Adolphe)

— 1797-1877 —

I

Louis-Adolphe Thiers naquit à Marseille le 26 germinal an V (16 avril 1797). Son père avait été greffier du tribunal révolutionnaire ; sa mère, alliée à la famille des Chénier, était née de parents pauvres, anciens négociants ruinés par la Révolution. Après avoir fait de brillantes études au lycée de Marseille où il avait obtenu une bourse, Thiers commença, en 1815, à suivre les cours de la Faculté de droit d'Aix. C'est là qu'il rencontra M. Mignet, qui devait rester son plus fidèle ami. L'un et l'autre déjà se montraient fort passionnés pour les idées de 1789.

Dès que Thiers fut reçu avocat, il vint à Paris avec M. Mignet ; c'était en 1823, sous le ministère Villèle. Manuel, qui venait d'être violemment expulsé de la Chambre, était alors le héros du jour. Thiers s'attacha aussitôt à lui, fut, par son entremise, présenté à M. Laffitte et obtint d'entrer dans la rédaction du *Constitutionnel*, l'interprète le plus influent du libéralisme. Les articles pleins d'éclat et de verve qu'il y publia lui valurent l'amitié des personnages marquants de l'opposition, de Casimir Périer, du baron Louis, entre autres. L'*Histoire de la Révolution française* que Thiers fit paraître sur ces entrefaites, avec la collaboration bientôt oubliée de Bodin, lui assura une haute situation littéraire et lui ouvrit les salons de MM. de Talleyrand, de Flahaut, Ternaux, et des principales illustrations contemporaines.

La formation du ministère Polignac, en 1829, devenait le signal d'une guerre acharnée contre le gouvernement ; Thiers voulut se lancer à corps perdu dans la lutte, mais il se heurta contre les idées plus modérées des propriétaires et des rédacteurs du *Constitutionnel*. Il prit le parti de quitter ce journal et de fonder avec Armand Carrel et Mignet le *National*, qui contribua grandement à la chute de la Restauration.

Le 27 juillet 1830, Thiers signait la protestation collective des journaux contre les ordonnances, et, pendant les trois journées, négociait la remise du pouvoir entre les mains de Louis-Philippe d'Orléans. Il fut récompensé de son zèle par le titre de conseiller d'État que lui conféra le gouvernement du 9 août, avec la mission de remplir les fonctions de secrétaire général du ministère des finances sous la di-

rection du baron Louis. Nommé ensuite sous-secrétaire d'État du même département, il dirigea en réalité l'administration des finances, et eut ainsi l'occasion d'aborder la tribune parlementaire. Son premier discours sur *la spécialité financière en matière du crédit* fit ressortir la netteté, la précision des idées du jeune orateur.

Élu député par la ville d'Aix, il abandonna Laffitte et l'opposition pour devenir le plus fervent défenseur du ministère Casimir Périer. Le discours qu'il prononca à cette époque, en faveur de l'hérédité de la pairie, marque la seconde étape de sa carrière d'orateur.

Thiers avait senti la nécessité d'exposer le principe, l'esprit, les actes et l'avenir du nouveau gouvernement. Il s'attacha, dans *la Monarchie de* 1830, à démontrer que le nouvel état de choses était dû non pas aux agissements d'un parti ni à l'œuvre de conspirateurs, mais à la nécessité seule.

En soutenant ces idées, l'auteur prétendait rester conséquent avec ce qu'il avait précédemment dit, écrit et pensé de la révolution française.

« C'est dans l'étude de ces terribles faits, disait-il, que j'ai puisé la conviction qu'il faut se garder des entraînements politiques, que j'ai puisé cette conviction que la révolution actuelle ne ressemble, ne doit ressembler en rien à celle qu'on a faite il y a quarante ans; que son but, ses moyens, son esprit, tout doit être différent; car elle n'aurait plus, dans les mêmes circonstances et les mêmes résultats, ses excuses et ses dédommagements. »

A la mort de Casimir Périer (1832), le portefeuille de l'intérieur fut dévolu à Thiers. La Vendée était en armes, la duchesse de Berry y recrutait des partisans pour relever le trône légitime : ce soulèvement pouvait devenir fatal au gouvernement. Thiers en arrêta les suites par des mesures énergiques.

En 1834, il combattit fortement l'insurrection républicaine, et l'année suivante, après l'attentat de Fieschi, il soutint avec la plus grande vigueur les lois draconiennes de septembre qui resserraient les attributions du jury et réglementaient durement la presse.

En 1835, quand le trône de Louis-Philippe parut s'être consolidé, Thiers, dont jusque-là les vues étaient restées conformes à celles de Guizot, entra en rivalité avec son ancien collègue au ministère. Au point de vue oratoire ils gagnèrent tous les deux à cette rupture, car leurs talents également supérieurs, mais distincts, allaient se développer dans la rivalité. Dès lors, ces deux hommes d'État, tour à tour au pouvoir ou dans les rangs de l'opposition, commencèrent une lutte parlementaire et politique, dont le dernier résultat devait être l'écroulement de la monarchie.

Le 22 février 1836, Thiers était président du Conseil et ministre des affaires étrangères; mais, voulant soutenir énergiquement le gouvernement constitutionnel de la reine Isabelle, il se trouva en désaccord

complet avec Louis-Philippe qui repoussait toute politique d'action à l'égard des affaires d'Espagne, et il dut remettre sa démission, le 6 septembre 1836, entre les mains du roi qui le remplaça par le comte Molé.

Devenu chef de la redoutable coalition des partis contre ce ministère, Thiers amena bientôt le renversement du cabinet ; il n'obtint cependant pas de remplacer le comte Molé, comme il l'espérait, et il retourna sur les bancs de l'opposition.

Entre temps, il travaillait à son *Histoire du Consulat et de l'Empire* dont nous parlerons ailleurs, et partageait les travaux de l'Académie française où il avait remplacé Andrieux, en 1833.

De nouveau rentré aux affaires, le 1er mars 1840, avec le portefeuille des affaires étrangères et la présidence du Conseil, il succomba encore, comme en 1836, par suite de son désaccord avec le roi, cette fois à propos des affaires d'Orient. Il fut remplacé le 20 octobre 1840 par M. Guizot, son éternel adversaire.

Dans cette période si courte de sept mois de ministère, les travaux législatifs de Thiers furent immenses. Il n'est pas de question de finances, de commerce et d'industrie qu'il n'ait traitée ; mais, à partir de cette époque, il ne put ressaisir la direction des affaires. Il voulait sincèrement, croyons-nous, l'affermissement de la monarchie qu'il servait, toutefois son ambition ne pouvait désormais faire de lui qu'un chef d'opposition, et tel fut son rôle jusqu'en 1870.

Nommé député par quatre départements aux élections partielles de juin 1848, Thiers, bien qu'il eût déjà dit le fameux mot : « La République est le gouvernement qui nous divise le moins, » prit place dans les rangs de la droite, au milieu des hommes dont le but principal était de renverser la République, et, continuant ce rôle actif en dehors du Parlement, il publia plusieurs brochures contre les idées socialistes qui commençaient à ébranler les masses. Son livre de *la Propriété*, alors accueilli comme une réponse aux théories de Proudhon, mérite une mention particulière. Le fond de cet ouvrage avait été conçu et arrêté plus de trois années avant sa publication, mais il ne vit le jour que pour répondre à un programme de l'Institut dont tous les membres devaient se prononcer sur une question d'un intérêt si fondamental. Thiers publia son ouvrage sans le soumettre à ce docte corps, mais aussi sans le rendre responsable de ses idées : « C'est sans « ordre que j'exécute, dit-il, mais c'est ma pensée seule que j'exprime, « dans mon langage libre, véhément, sincère, comme il l'a toujours « été, comme il le sera toujours [1]. »

La *Propriété* n'obtint qu'un succès de bourgeoisie. Cet ouvrage s'adressait à des gens qui se croyaient menacés dans leurs biens. Thiers repoussait et combattait les changements violents de système, la mise en communauté des richesses, la spoliation, le vol déguisés ; il défendait le bien d'autrui : ceux qui possédaient ne pouvaient

[1] *La Propriété*, préface.

manquer d'applaudir. Aujourd'hui, on ne saurait reconnaître à cet ouvrage les qualités d'une œuvre sérieuse d'économie politique et sociale. Le plan du livre est bien conçu, le style clair et vigoureux, mais les théories qui y sont exposées sont d'une grande faiblesse et n'ont point l'autorité qu'on pouvait attendre d'un tel homme d'État.

Défenseur de l'ordre social menacé, et des garanties parlementaires, Thiers fut proscrit l'un des premiers par le régime impérial, qui plus tard devait l'appeler solennellement « l'historien national ». De 1852 à 1863, il reste muet, mais il publie les derniers volumes de son *Histoire du Consulat et de l'Empire*, cette éloquente justification de la force heureuse.

De 1863 à 1870, Thiers, député, fut, au milieu d'une chambre servile, l'un des rares hommes qui défendirent les libertés publiques; il le fit avec un talent que la bonne cause qu'il plaidait semblait augmenter chaque jour. Les discours qu'il prononça à cette époque, et qu'il faudrait tous citer, sont des modèles d'éloquence vive et nette. Mais jamais il ne s'éleva si haut qu'en 1870, au moment de la discussion sur la déclaration de guerre à la Prusse [1]. Lui, l'orateur le moins facile à émouvoir, trouve dans son patriotisme des accents pleins de chaleur, de vivacité tendre, de supplications pressantes. Sa raison, si grande, se montre là en pleine lumière et prévoit le gouffre béant où cette guerre va précipiter la France.

Après l'effondrement de l'Empire, au milieu des malheurs et des désastres inouïs de la France, Thiers, voulant sauver sa patrie tombée à la merci d'un ennemi victorieux, prit le bâton du pèlerin pour demander aux nations étrangères une intervention utile en faveur de la paix. C'est à sa voix que les grandes puissances intercédèrent pour obtenir du vainqueur des conditions plus équitables; que la représentation nationale et l'armée s'unirent pour mettre fin à l'ignoble et stupide terreur qui opprimait Paris; c'est à sa voix que le monstrueux emprunt de cinq milliards fut vingt fois couvert, à l'étonnement du monde entier, et rendit la liberté aux provinces occupées. De quelque façon que l'histoire doive juger Thiers, elle lui tiendra glorieusement compte de ces trois années, de 1870 à 1873, pendant lesquelles sous sa parole, sous ses actes et sous son gouvernement, la France épuisée reprit sa place parmi les grandes nations.

Après avoir parcouru les différentes phases de la vie si active de l'orateur et de l'homme d'État, nous tenterons d'analyser ce talent si souple, si original et presque unique en son genre, qui valut à Thiers près d'un demi-siècle de domination sur son époque.

Thiers, causeur incomparable, n'était pas à proprement dire un orateur; il lui manquait l'émotion communicative qui ébranle les masses populaires et la véhémence qui les entraîne. En revanche, il

[1] Séance du 14 juillet 1870.

savait, par l'expression lucide de sa pensée, par sa science pour ainsi dire universelle, trouverle chemin de l'esprit et de la raison de ses auditeurs. Discutant art militaire avec les généraux, science avec les savants, agriculture avec les propriétaires fonciers, négoce avec les commerçants, il déployait dans toutes les questions une supériorité incontestable qui étonnait d'abord, mais qui ne tardait pas à captiver. Il possédait en outre l'art suprême de dire juste ce qu'il fallait dire, mais avec une abondance d'idées, une facilité d'expressions, une finesse d'esprit qui confondaient ses auditeurs et les tenaient bientôt sous le joug de sa volonté. Aussi a-t-on pu dire de lui que c'était le plus subtil et le plus insaisissable de nos prestidigitateurs politiques.

Cependant cet orateur si écouté, si puissant, n'avait aucun des avantages de la taille et de la voix qui paraissent indispensables pour se faire écouter de grandes et de nombreuses assemblées. A la tribune il paraissait sans extérieur, sans tenue, sans organe ; mais sa parole était claire, substantielle et serrée; des applaudissements enthousiastes lui répondaient.

Un portrait, habilement tracé par M. de la Guéronnière, mérite d'être reproduit ici :

« M. Thiers n'est pas le plus éloquent de nos orateurs. Il n'a pas l'ampleur de M. Guizot; il n'a pas la splendeur de M. de Lamartine; il n'a pas la dialectique passionnée de M. Berryer; il n'a pas la grâce perfide et caustique de M. de Montalembert; il n'a pas la figure parfois grandiose de M. Ledru-Rollin; mais il a la netteté, la limpidité, la méthode, la logique, l'imprévu, l'audace, la vigueur, tout ce qui captive, tout ce qui séduit, tout ce qui fascine; il ne discourt pas, il cause. La discussion n'est qu'une conversation facile dans laquelle viennent se placer avec un ordre parfait tous les faits et toutes les idées dont il a besoin pour le succès de son argumentation. Jamais une hésitation dans sa parole, jamais un oubli dans sa mémoire, jamais un désordre dans son esprit. Chaque déduction vient à sa place. Chaque mot traduit exactement, dans sa nuance la plus délicate, la pensée à laquelle il s'applique. Plus le sujet sera confus, plus la discussion sera claire. Les chiffres sont aussi familiers que les faits à cette intelligence merveilleuse. Il les prend, il les démêle, il les classe, il leur donne un sens, une valeur, une lumière; et après les avoir tournés et retournés, il s'en fait un faisceau puissant, formidable, invincible de preuves, et il en couvre, comme d'un bouclier, son argumentation triomphante.

« L'auditoire se prend-il parfois de fatigue à ces démonstrations pratiques; M. Thiers, dont l'œil est aussi prompt que la voix, s'en aperçoit et rallie tout à coup l'attention par une excursion dans le domaine de la politique ou de l'histoire, il éveille la passion pour conserver l'intérêt et la sympathie à sa parole. Alors sa petite voix de fausset s'attendrit, prend des intonations nouvelles, qui jouent admirablement l'émotion, l'enthousiasme, l'indignation et tous les sentiments qu'il n'éprouve pas. Sa figure elle-même, si noble et si expressive, s'illumine, et son regard lance des éclairs sous le verre de ses lunettes. On croirait véritablement alors que le nain s'est fait géant, et que ce petit homme, dont la tête dépassait à peine le marbre de la tribune, s'est transformé subitement en un de ces athlètes antiques qui combattaient pour les dieux, en se

montrant comme eux invincibles. Mais cela ne dure pas. Pour M. Thiers, le sublime n'est qu'un procédé de rhétorique. Il en descend bien vite pour raser la terre et pour revenir à l'analyse des faits et des chiffres, où il est toujours vrai, toujours puissant, toujours éloquent, parce qu'il y est dans sa nature [1]. »

C'est dans les questions économiques et financières que Thiers montrait sa véritable supériorité. Il excellait à démontrer le néant des divers systèmes sociaux qu'on opposait à ses théories. Pour donner une idée de la lumière qu'il savait répandre sur une question, il suffit de rappeler la fameuse proposition de Proudhon sur le *tiers des loyers et fermages*. La Chambre, après avoir entendu ce mystificateur, n'avait rien compris à son système. Mais Thiers, qui l'avait écouté plus sérieusement, monte à la tribune pour dévoiler, avec toutes ses conséquences, la pensée de l'auteur du projet, qu'il avait pénétrée à fond :

« En deux mots, dit-il, voici ce dont il s'agit : enlever le tiers de leurs créances aux propriétaires, en donner une moitié à l'État et l'autre moitié aux débiteurs. Les avantages qu'espère M. Proudhon sont, pour les débiteurs, une masse de ressources immenses qui raviveront l'industrie ; pour l'État, la diminution des impôts, des frais de production, et par suite des prix d'achats. Mais en réalité, savez-vous à quoi aboutit ce projet? Politiquement, c'est une violation de la propriété, un appel à la délation, une révolution sociale par le vol; financièrement, l'impôt de M. Proudhon ne produira pas le sixième de ce qu'il prétend ; les calculs sont faux, les conséquences seront nulles ; il n'aura causé que la ruine générale et l'anarchie [2]. »

Par ces quelques paroles d'une si lumineuse clarté, tout le monde était mis au courant de la question, personne ne pouvait plus s'abuser et le masque était arraché.

Les préférences politiques de l'illustre homme d'État tendaient-elles au gouvernement monarchique ou à la forme républicaine ? ses opinions à ce sujet ont toujours manqué de netteté. Ce que l'on peut seulement avancer avec certitude, c'est qu'il était sérieusement ami du progrès sagement compris, et qu'il repoussait loin de lui ce radicalisme qui veut tout détruire avant d'élever, qui prétend bâtir sur des ruines.

« Oui, nous Français, disait-il avec autant d'énergie que de sens, nous faisons instinctivement opposition à toute régénération radicale. Cette société où nous vivons, nous savons que de temps, de sacrifices et de sang il a fallu pour la constituer. Nous savons que pour passer de l'esclavage, servitude de l'homme par l'homme, au servage, servitude de l'homme à la terre, pour conquérir l'indépendance de la commune, pour fonder l'unité de la France il nous a fallu dix siècles de luttes intestines, le choc de l'Europe contre l'Asie pendant cent années de croisades, les efforts, le génie et la volonté de nos plus

[1] A. de la Guéronnière, *Études et portraits politiques contemporains*, 1856, pp. 272, 273, 274.

[2] Loi électorale du 12 mai 1848.

grands rois, de saint Louis, de François Ier, de Richelieu, de Louis XIV ; que pour jouir de quelque liberté de plus qu'au temps où il était permis d'imprimer le *Contrat social* et l'*Encyclopédie*, il a fallu soixante ans de révolutions qui ont secoué le monde tout entier. Cette société, malgré ses misères, ses inégalités et ses injustices, elle est encore la plus noble, la plus puissante et la plus digne de l'homme qu'on ait vue sur la terre, et nous ne voulons pas que des réformateurs insensés frappent à coups de hache sur ce corps, si un et si complet ; que cette organisation, si ferme et si délicate, soit livrée aux empiriques pour leurs essais meurtriers, et que, semblables à Médée, ils nous arrachent les membres et nous coupent en morceaux sur la seule foi de leurs promesses de nous relever plus jeunes et plus forts un jour.

« Nous gardons le mécanisme admirable où chaque siècle a apporté son clou, sa vis, son levier, et nous nous refusons à nous élancer, à corps perdu, dans l'engrenage de la machine pour être déchirés et broyés sous ses dents [1]. »

Vingt-sept ans plus tard, chef du pouvoir exécutif, il affirmait avec autant de vigueur les mêmes idées.

La vie politique de Thiers s'arrête à la date du 24 mai 1873, jour où sa démission, trop souvent proposée, fut définitivement acceptée par la Chambre.

Pendant le cours de sa longue existence qui s'est trouvée mêlée à celle de la France, cet homme d'État, cet orateur, n'a pas toujours trouvé la popularité, mais jamais il n'a perdu l'ascendant supérieur que lui donnaient son éminent esprit, sa raison persuasive et son bon sens pratique.

[1] Séance du 17 janv. 1844.

VICTOR HUGO

— Né en 1802 —

I

Victor Hugo, lorsqu'il affronta la carrière politique, possédait, comme écrivain, une gloire immense. Il fut naturellement poussé dans cette voie nouvelle par son esprit aventureux et dominateur. Personne n'ignore à quel point il fut versatile et extrême dans ses opinions. C'est en poète qu'il explique les variations de son humeur flottante :

« Mon ancienne conviction royaliste-catholique de 1820 s'est écroulée pièce à pièce depuis dix ans devant l'âge et l'expérience. Il en reste pourtant encore quelque chose dans mon esprit, mais ce n'est qu'une religieuse et poétique ruine. Je me détourne quelquefois pour la considérer avec respect, mais je n'y viens plus prier [1]. »

Il avait dit, dans les *Feuilles d'automne :*

« Après avoir chanté, j'écoute et je contemple,
A l'Empereur touché dressant dans l'ombre un temple,
Aimant la liberté pour ses fruits, pour ses fleurs,
Le trône pour son droit, le roi pour ses malheurs;
Fidèle enfin au sang qu'ont versé dans ma veine
Mon père vieux soldat, ma mère Vendéenne. »

Royaliste, bonapartiste, ou républicain, ami du pouvoir ou de l'opposition, Victor Hugo n'ambitionna vraiment, semblable à ses émules Chateaubriand et Lamartine, que le bruit ou la popularité de la tribune.

Créé pair de France, en 1845, par Louis-Philippe, il put enfin se mêler aux luttes de tribune si vivement désirées. Son plus éloquent discours à la Chambre haute fut une plaidoirie contre les lois d'exil afin d'obtenir le rappel des Bonapartes, de cette famille qu'il allait bientôt combattre avec tant de violence.

En 1848, Victor Hugo fit partie de la liste de l'Union électorale. Dès cette époque il laissa voir, et chaque jour plus nettement, ses tendances démocratiques. Ses fils et les rédacteurs de l'*Événement* commencèrent à plaider l'élévation du poète à la présidence de la République.

[1] V. Hugo, *Littér. et philos.,* Journal d'un révolutionnaire.

Son attitude à la Constituante avait été pleine d'incertitude et d'hésitation ; elle prit un caractère plus résolu et plus uniforme à l'Assemblée législative. Victor Hugo devint le chef et l'orateur de la gauche démocratique. Lorsque fut proposée la réélection du prince Louis-Napoléon, il occupa la tribune pendant plusieurs séances avec une énergie de parole qu'il n'avait pas encore montrée et qu'il n'a point dépassée. C'est en discutant, sous l'influence d'une émotion profonde, les droits éventuels du prince à l'héritage impérial, qu'il fut emporté par cet admirable mouvement d'éloquence :

« Quoi ! parce que, il y a dix siècles de cela, Charlemagne, après quarante années de gloire, a laissé tomber sur la face du globe un sceptre et une épée tellement démesurés que personne ensuite n'a pu et n'a osé y toucher, — et pourtant il y a eu dans l'intervalle des hommes qui se sont appelés Philippe-Auguste, François Ier, Henri IV, Louis XIV ! — quoi ! parce que mille ans après, car il ne faut pas moins d'une gestation de mille années pour reproduire de pareils hommes, parce que, mille ans après, un autre génie est venu qui a ramassé ce glaive et ce sceptre, et qui s'est dressé debout sur le continent, qui a fait l'histoire gigantesque dont l'éblouissement dure encore, qui a enchaîné la Révolution en France et qui l'a déchaînée en Europe, qui a donné à son nom, pour synonymes éclatants, Rivoli, Iéna, Essling, Friedland, Montmirail ! quoi ! parce que, après dix ans d'une gloire immense, d'une gloire presque fabuleuse à force de grandeur, il a, à son tour, laissé tomber d'épuisement ce sceptre et ce glaive qui avaient accompli tant de choses colossales, vous venez, vous, vous voulez, vous, les ramasser après lui, comme il les a ramassés, lui, Napoléon après Charlemagne, et prendre dans vos petites mains ce sceptre des titans, cette épée des géants ! Pour quoi faire ? Quoi ! après Auguste, Augustule ! Quoi, parce que nous avons eu Napoléon le Grand, il faut que nous ayons Napoléon le Petit [1] ! »

Il est peu d'apostrophes aussi longuement, aussi puissamment soutenues. Une idée politique sérieusement comprise et nettement définie avait servi d'inspiration au discours entier. Le même cas est malheureusement trop rare chez cet orateur : Victor Hugo, dans les causes qu'il aborde, ne voit le plus souvent qu'un thème à développer, un sujet à orner ; il y rassemble beaucoup de mots, peu d'arguments.

Malgré le parti pris de l'antithèse, Victor Hugo, dans son style oratoire, apporte une incontestable richesse d'expressions, déploie une extrême habileté pour grouper les mots et les rendre sonores, pour accumuler les images saisissantes, les comparaisons vives, inattendues, et les énumérations puissantes. Ces qualités frappent plus à la lecture qu'à l'audition. Incapable d'improvisation et de réplique, Victor Hugo fatigue par son débit solennel et emphatique qui semble implorer les applaudissements, et par son affectation d'un lyrisme qui n'a ni le naturel ni la spontanéité du lyrisme oratoire de Lamartine.

[1] Séance du 17 juillet 1851.

Parmi les rares discours de Victor Hugo qui réunissent de fortes et solides qualités il faut mentionner celui qu'il prononça pour la défense de son fils François-Victor Hugo, le futur traducteur de Shakespeare, cité en cour d'assises pour un article violent contre la peine de mort[1]. Il y a dans cette plaidoirie « quasi cicéronienne », selon l'expression de Louis Veuillot, un tableau saisissant de l'agonie d'un condamné à mort. L'orateur présente en traits effrayants cet homme luttant, hagard, désespéré, contre les exécuteurs, embarrassant ses pieds garrottés dans l'échelle patibulaire, et se cramponnant à la guillotine, dans un accès de rage monstrueux : récit d'une éloquence si terrible qu'on suit avec un intérêt plein d'angoisse les efforts sauvages de cet assassin qui refuse de mourir.

Après le coup d'État, Victor Hugo, ne voulant plus respirer le même air que le « despote », décréta son propre exil. La chute de l'Empire le ramena en France, mais les rares discours qu'il prononça depuis cette époque dans les diverses assemblées sortent du domaine littéraire et nous nous dispenserons de les apprécier. Nous nous contenterons d'examiner rapidement son discours du 30 mai 1878, sur le *Centenaire de Voltaire*, discours dont le retentissement dure encore.

Rarement Victor Hugo prodigua si peu l'antithèse, le ton des phrases est relativement modéré, le style est presque simple, et cependant aucune de ses harangues peut-être ne renferme tant d'idées étranges, d'affirmations inouïes. On a fort applaudi cette transfiguration de Voltaire, de cet homme qui gouverna longtemps les esprits et les idées de son siècle, mais qui n'aima véritablement ni la liberté, ni ce peuple même qui lui fit hier une bruyante apothéose. Nous n'opposerons pas la vie et les opinions manifestes de Voltaire au résumé fantastique qu'en a fait l'orateur. Tous les esprits sérieux ont pu reconnaître que ce discours est plutôt une création idéale que l'exposé de la vérité. Mais il sera curieux d'en relever un passage et de l'offrir aux appréciations de l'avenir. L'orateur y prend pour sujet le sourire sardonique de Voltaire, que le statuaire Houdon a stéréotypé sur son visage.

« Ce sourire, c'est la sagesse. Ce sourire, je le répète, c'est Voltaire. Ce sourire va parfois jusqu'au rire, mais la tristesse philosophique le tempère. Du côté des forts, il est moqueur ; du côté des faibles, il est caressant. Il inquiète l'oppresseur et rassure l'opprimé. Contre les grands, la raillerie ; pour les petits, la pitié. Ah ! soyons émus de ce sourire. *Il a eu des clartés d'aurore.* Il a illuminé le vrai, le juste, le bon, et ce qu'il y a d'honnête dans l'utile ; il a éclairé l'intérieur des superstitions ; ces laideurs sont bonnes à voir ; il les a montrées. Étant lumineux, il a été fécond. La société nouvelle, le désir d'égalité et de concession et ce commencement de fraternité qui s'appelle la tolérance, la bonne volonté réciproque, la mise en proportion des hommes et des droits, la raison reconnue loi suprême, l'effacement des préjugés et des

[1] *Discours à la Cour d'assises*, 11 juin 1851.

partis pris, la sérénité des âmes, l'esprit d'indulgence et de pardon, l'harmonie, la paix, voilà ce qui est sorti de ce grand sourire.

« Le jour, prochain sans nul doute, où sera reconnue l'identité de la sagesse et de la clémence, le jour où l'amnistie sera proclamée, je l'affirme, là haut, dans les étoiles, Voltaire sourira. »

Nous ne parlerons que pour mémoire du passage où l'orateur, rappelant l'œuvre du Christ sur la terre, présente Arouet comme le véritable continuateur de la mission évangélique. Quelques parties de ce discours sont plus raisonnables ; une page même est profondément pathétique, celle où Victor Hugo flétrit, au nom de la civilisation, la guerre, les injustes conquêtes et les triomphes du glaive.

Victor Hugo, dans ses harangues politiques, vise continuellement à l'effet ; sa parole est véhémente, ses gestes tragiques ; il est plutôt déclamateur qu'orateur. Il sème partout des proverbes, des axiomes qu'il assemble avec art et qu'il encadre dans des tirades souvent éloquentes. Ses discours sont traversés par des éclairs puissants qui frappent comme la foudre, mais dont l'impression est passagère. On est ému, on applaudit, mais on sent trop l'œuvre de l'imagination pour être entraîné. Il y a là trop de mots sonores, pas assez de faits et d'idées. Victor Hugo n'est véritablement orateur que dans ces événements solennels de la vie humaine, où la parole devient l'interprète des plus profondes émotions du cœur. Alors seulement nous pouvons reconnaître, comme dans l'admirable page que nous venons de lire, toute la richesse de style du grand écrivain, toute la tendresse d'imagination du poète.

MONTALEMBERT (Charles Forbes, comte de)

— 1810-1870 —

Le comte Charles de Montalembert naquit en Angleterre, où son père s'était marié pendant l'émigration. Il dut à la double nationalité de son origine ce développement de qualités, de goûts et d'opinions qui l'ont fait regarder comme « le type le plus remarquable de l'union des deux races ». Il reçut une partie de son éducation en Allemagne, puis en Suède où son père fut ambassadeur de France. Il prit dans les écoles du Nord cette ardeur d'érudition et ce goût des recherches historiques qui devaient tant augmenter plus tard son originalité d'écrivain. A dix-sept ans, entré au collège de Sainte-Barbe pour y terminer ses humanités, il en devint bientôt le plus brillant élève. Tout en se soumettant à notre discipline universitaire, il continua la pratique du travail individuel qu'il avait puisée au contact des écoles anglaises et allemandes. Ses lectures habituelles étaient les grecs et les latins, l'*Odyssée* et les lettres de Pline, le chef-d'œuvre de la prose française, *les Provinciales*, et les poètes anglais qu'il affectionnait tout particulièrement. Mais déjà Montalembert avait pressenti sa vocation politique. La lecture de Delolme, *Annales des Chambres anglaises ;* son étude persévérante des théories constitutionnelles et des grands discours parlementaires avaient rapidement développé ces premières tendances. Dans ses heures de solitude, le futur orateur essayait ses forces, improvisait de fougueuses apostrophes au ministère, prenait le ton et les allures d'un tribun [1].

A vingt ans il s'unit à l'abbé Lacordaire pour fonder, sous la direction de Lamennais, le journal *l'Avenir*, dont les doctrines se résumaient dans cette épigraphe : *Dieu et liberté*. Le jeune écrivain, de concert avec ses illustres collaborateurs, y proclama l'autorité religieuse comme la seule autorité légitime. Associant les principes immuables du catholicisme aux exigences de la démocratie, il défendit en même temps, avec toute la fougue de son imagination aventureuse, la liberté des cultes et les libertés nationales. Il réclama tout à la fois l'obéissance illimitée au souverain pontife, comme au représentant de l'infaillibilité divine et humaine, et la guerre à l'autorité royale comme à l'obstacle séculaire de la souveraineté des peuples personnifiée dans l'Église. Doctrines imprudentes qui précipitaient l'Église dans la voie des révolutions et que la cour de Rome condamna. Montalembert se soumit au bref pontifical en 1833, et rompit avec son

[1] *Lettres à un ami de collège*, 1827-1829.

ancien maître qui s'obstinait en sa révolte. Avant cette époque, le véhément polémiste de l'*Avenir* avait déjà fait pressentir son talent d'orateur. Le 19 septembre 1831, il soutenait devant la cour des Pairs le procès de l'*École libre.*

Se fondant sur les articles 69 et 70 de la nouvelle charte qui garantissaient la liberté d'enseignement, l'abbé Lacordaire, le comte de Coux, Montalembert avaient ouvert, sans approbation de l'Université, une école primaire sous le nom d'école libre. Quelques jours après, cette école était fermée, au nom de la loi, et les maîtres traduits devant la police correctionnelle. Une circonstance imprévue doubla l'importance du procès. Le comte de Montalembert, pair de France, étant mort dans le cours du débat, son fils investi de ses droits, et les autres accusés, en raison de l'indivisibilité du délit, devinrent à la fois justiciables de la Chambre haute, où la cause fut portée. Cette question allait avoir en France un immense retentissement.

Après avoir entendu le réquisitoire du procureur général et les plaidoiries des avocats, le jeune comte de Montalembert prit la parole, et, dès les premiers mots, établit fermement ses convictions et son but :

« Pairs de France, la tâche de nos défenseurs est accomplie ; la nôtre commence. Ils se sont placés sur le terrain de la légalité, afin d'y combattre corps à corps nos adversaires. Ils vous ont fait entendre le sévère et rigoureux langage du droit et de la loi. A nous, accusés, il appartient maintenant, en exposant les motifs de notre conduite, de parler un autre langage, celui de nos croyances et de nos affections, de notre cœur et de notre foi, le langage catholique. »

Faisant ensuite un retour sur lui-même, rappelant son deuil et sa jeunesse, l'orateur se concilie l'intérêt de la Cour et les sympathies de l'auditoire par quelques paroles profondément touchantes. Il semble, en cet instant, rempli d'inquiétude et de trouble ; mais bientôt, à la pensée de la grande cause dont il est défenseur, il reprend toute son assurance, et développe d'une voix ferme les motifs qui l'ont jeté dans cette ardente polémique. Puis, précisant davantage la question, il expose toutes les raisons qui le firent protester contre l'Université, à trois titres différents, comme jeune homme, comme Français, comme catholique. Il demande à ses juges si les pères de famille n'ont pas le droit inviolable de choisir l'éducation de leurs enfants, selon leur conscience, selon leur culte, selon leur foi ; puis, ayant démontré que l'enseignement fait partie de la religion même, l'orateur termine par des paroles fermes et confiantes.

En 1837, Montalembert, faisant valoir les droits de l'Église à la propriété, combattit dans un discours très véhément la loi qui confisquait le terrain de l'archevêché de Paris. Dans les sessions de 1844 et de 1845, il défendit contre Villemain, Guizot, Cousin la liberté d'ensei-

gnement et la liberté religieuse. Reprenant pour point d'appui l'article 69 de la charte qu'il avait invoqué au début de sa carrière politique, il soutint hardiment, sans faiblir, pendant plusieurs séances, les assauts redoublés de ses puissants antagonistes. C'est dans l'une de ces grandes discussions que Montalembert fit au nom de tous les catholiques de France cette profession de foi si franchement libérale et si hautement religieuse que l'on qualifia par toute la France de *manifeste politique* [1].

De nombreux témoignages de sympathique admiration vinrent le lendemain fortifier la résolution qu'avait prise Montalembert de conquérir à tout prix l'émancipation catholique et la complète indépendance de l'Église, dût-il s'élever, de toute la force de la raison opprimée, contre les vexations du code pénal. Il promit, dans une lettre chaleureuse à ceux qui l'encourageaient en cette voie de résistance, de reprendre l'offensive et de combattre encore. Deux jours après il attaquait le projet de loi de Villemain sur la liberté d'enseignement.

L'orateur, dans ce nouveau discours, donne aux philosophes, aux rationalistes, aux gallicans, la plus vaste définition de la liberté, cette idole si peu comprise des temps modernes, qui a tant de faux prophètes et si peu de vrais fidèles [2]. Il demande à ces libéraux de mettre enfin d'accord leurs principes et leurs actes, et de tolérer, eux, apôtres de la tolérance, autre chose que leur seule voix et leurs seuls intérêts. Il les somme de souffrir dans l'ordre religieux cette indépendance qu'ils réclament si hautement dans l'ordre politique ; puis, leur prouvant, par des arguments solides et pressés, qu'ils refusent à l'Église le principe et les conditions de leur propre existence, et qu'ils les lui refusent par crainte de la concurrence, il résume ces idées, déjà si nettes, en quelques mots admirablement précis :

« Nous voulons la liberté et vous nous donnez l'arbitraire ; nous voulons arriver par la liberté à la religion, et vous nous conduisez par l'arbitraire au scepticisme. Votre loi est une loi de réaction contre les progrès religieux de la France ; une loi de suspects contre le clergé, une loi infidèle à tout ce qu'il y a eu de généreux dans les instincts de 1789 et dans les promesses de 1830. Je la repousse de la triple énergie de ma conscience, de ma foi et de mon patriotisme. »

C'est avec la même fermeté que le clairvoyant orateur, en son discours du 26 août 1844, a montré l'avenir d'une société menacée par le matérialisme, quelque riche et savante qu'on la suppose d'ailleurs, et qu'il a fait voir, comme une incontestable vérité, que le seul remède, le seul contre-poids à cet entraînement vers le mal, est dans l'instruction morale et religieuse, c'est-à-dire dans le christianisme. Les 13 et 14 janvier 1845, Montalembert couronnait ces magnifiques plai-

[1] Discours du 16 avril 1844.
[2] Discours du 26 avril 1844.

doiries en repoussant, sans distinction d'articles, l'adresse ministérielle et en justifiant ce dernier acte de résistance par l'amour impérieux des catholiques pour le maintien de la liberté de l'Église dans toute sa pureté, dans toute son intégrité.

Montalembert, après cet exposé merveilleusement lucide, n'avait plus d'arguments nouveaux à produire; il avait terminé son œuvre; l'avenir seul pouvait en amener l'application. Dès lors toutes les ressources de son éloquence furent dépensées au développement des questions les plus diverses. Le 11 juin 1845, il attaqua l'opposition qui venait d'exiger la proscription des jésuites, et le ministère qui l'avait accordée par faiblesse. Dans la même année, il parla vivement en faveur des noirs opprimés aux colonies, et des chrétiens opprimés au Liban. En 1846, il flétrit avec indignation les massacres de la Gallicie; en 1847, il plaida la cause de la Pologne. Cette dernière question, d'un intérêt si universel, lui dicta les accents les plus pathétiques. Le sujet était grand; il s'agissait de faire comprendre à la France, à tous les peuples de l'Occident, combien il leur importait d'arrêter l'envahissement de la Pologne par l'élément russe, et d'évoquer sous leurs yeux l'avenir que créerait à l'Europe cette absorption d'une nationalité de vingt millions d'hommes par le colosse du Nord. Montalembert développa ces hautes considérations avec une assurance prophétique qui remua fortement l'assemblée. Le discours qu'il prononça le 14 janvier 1848, sur la guerre du Sunderbund, sur le triomphe du parti radical en Suisse, ce discours éclatant comme un cri d'alarme à la veille de la révolution, est le plus admirable triomphe de son talent d'orateur. Les événements qui venaient de s'accomplir l'avaient frappé dans ses illusions de libéralisme[1]. Saisi d'une inquiétude toute patriotique, au spectacle de ce despotisme révolutionnaire, il répandit ses craintes et ses émotions en paroles chaleureuses; il montra, dans les troubles de la Suisse, le présage effrayant d'une catastrophe prochaine, et flétrit avec indignation cette victoire du radicalisme sur la liberté[2].

Le 5 février 1852, l'illustre orateur remplaçait M. Droz à l'Académie française. En faisant l'éloge de son prédécesseur, il laissa voir tout l'amour qu'il portait lui-même aux doctrines que ce philosophe spiritualiste avait défendues à la fin de sa carrière.

« L'homme éminent dont nous célébrons aujourd'hui la mémoire a été le type du mouvement régénérateur qui peut et qui doit nous sauver. Il a traversé la philosophie, l'économie politique et la politique pour aboutir au christianisme. Il a substitué au culte de l'homme celui de la vérité; mais il a compris que l'une et l'autre ont besoin de sanction, de barrière et d'appui et qu'un frein n'est pas une entrave. Il a su monter de la morale à la religion, de la raison à la foi, de la philanthropie à la charité, de la discussion à l'autorité. »

[1] 14 janvier 1848.

[2] 19 octobre 1849. Pie IX, après avoir lu ce discours, adressa un bref de remerciement à l'orateur, dont il disait : « *E un vero campione*, c'est un vrai combattant. »

Malgré de légères variations, Montalembert fut conduit dans tous ses actes politiques par un immuable principe, l'union des libertés religieuses et nationales. Il subordonna toutes ses opinions à l'amour et au service de l'Église.

Au début, emporté par des illusions juvéniles, il avait ardemment servi quelques rêves utopiques ; il avait pris certaines apparences pour des réalités. Sans oublier les intérêts catholiques, il montra parfois une confiance imprudente dans la régénération libérale de la société. Il n'étudia pas toujours avec assez de calme la logique des événements, l'enchaînement naturel des faits ; et trop souvent il examina les formules de gouvernement à travers le mirage de ses idées généreuses. Vers le milieu de sa carrière, il se vit soudainement éclairer par les excès du radicalisme, conséquence même des secousses sociales qu'il avait justifiées ; et la clairvoyance de sa maturité lui permit d'envisager alors sous son véritable jour le sort d'une société menacée par la tyrannie des masses et par les désordres du matérialisme.

La leçon des événements avait corrigé chez Montalembert un enthousiasme excessif ; mais elle n'avait pas amoindri dans son âme l'amour d'une liberté sage et le sentiment de la justice universelle. A la Chambre des pairs comme à la Chambre des députés, il demeura toujours l'avocat des causes généreuses, le champion de l'indépendance des nations. « Même, a dit de lui le duc d'Aumale son successeur à l'Académie, lorsqu'on le croyait le plus opposé à ce mouvement italien dont il avait salué l'aurore, il avait des paroles de sympathie pour Venise, et il eût volontiers répété le vieux refrain : « Donnez une « obole à la pauvre affligée de l'Adriatique ; » jamais il n'a oublié la Pologne ; il s'est toujours associé à la croisade contre l'esclavage, et dans un de ses derniers écrits, il célébrait avec un enthousiasme lyrique la victoire des États-Unis d'Amérique, les triomphes des libres institutions dont l'origine se confond avec la dernière gloire de la vieille monarchie française[1]. »

Montalembert avait de hautes qualités d'orateur. Il étudiait longuement ses discours, et lorsqu'il abordait un sujet, il le possédait d'une manière si nette et si complète qu'il répondait souvent aux interruptions par d'admirables répliques. Tout contribuait à faire ressortir sa supériorité. Sa voix était un merveilleux interprète de ses sentiments. Selon les expressions de M. de Riancey [2], elle acquérait peu à peu une vibration claire et facile à percevoir, puis elle s'animait, tout en se contenant, s'émouvait, grandissait, montait, arrivait naturellement, sans éclats et sans efforts, aux notes les plus sympathiques, aux effets les plus saisissants ; et, toujours d'accord avec le sentiment dont elle était l'écho, elle se faisait tour à tour entendre, serrée et incisive

[1] *Discours de réception à l'Académie française.*

[2] *Célébrités catholiques*, M. de Montalembert. Chez Victor Palmé.

comme l'ironie, pleine et calme comme la démonstration, entraînante et presque mêlée de larmes, comme l'enthousiasme. Un geste ample, mais sobre et juste, un grand soin de la forme, l'esprit le plus subtil et le plus piquant ajoutaient encore au prestige de sa parole.

Orateur et non point parleur, Montalembert ne se prodiguait pas à la tribune; il savait attendre les questions de haut intérêt social et religieux. « Il n'était, dit Louis Veuillot, ni un avocat, ni un professeur, c'était un honnête homme convaincu, qui soutient son avis en soldat dévoué, combattant pour la bonne cause. Il était ferme dans son sens sur lequel il avait bien réfléchi. Il semblait n'avoir nullement préparé son discours, son émotion n'était pas feinte, son geste n'était pas accommodé, il n'avait point ces ritournelles de la phrase et de la main, qui ne manquent guère chez les plus réputés et qui suffisent à me gâter les endroits qu'ils doivent embellir parce qu'ils dénoncent l'apprêt et pour tout dire la fraude [1]. » Ses premiers discours se ressentaient de sa jeunesse et de l'ardeur trop impétueuse de ses convictions. Il possédait déjà la force, mais il manquait de souplesse. L'habitude de la tribune, les conseils et les critiques la lui donnèrent. Il apprit à diriger les élans de son imagination, et à faire servir ses colères mêmes au succès de ses causes. Montalembert était surtout un orateur de combat. Sa parole alerte et passionnée avait une étonnante énergie d'apostrophe ou de riposte. La lecture de quelques-unes de ses improvisations est encore aujourd'hui saisissante. « Ce n'est point une discussion tranquille, modérée, purement didactique ; c'est la guerre. Cette éloquence armée en guerre est sur la brèche, elle monte à l'assaut, elle s'enflamme de la passion qu'elle exprime et de celle qu'elle combat, elle intéresse ses adversaires eux-mêmes par la rapidité de ses manœuvres, la hardiesse de ses attaques ; elle irrite ou elle satisfait, mais elle ne laisse personne indifférent [2]. » La puissance oratoire de Montalembert éclatait plutôt dans l'attaque que dans la défense ; l'action lui convenait mieux que les subtilités de la dialectique. Ses discours étaient hardis, provocateurs ; et quand à cette énergie de la parole se joignait la solidité des arguments, l'effet de son éloquence était irrésistible.

[1] *Rome pendant le concile*, 23 janvier 1870.
[2] Id., *ibid.*

JULES SIMON (JULES-FRANÇOIS-SIMON SUISSE, DIT)

— Né en 1814 —

M. Jules Simon a porté dans l'enseignement, dans les lettres et à la tribune politique une éloquence souple et variée. A dix-neuf ans, il débutait comme maître suppléant au collège de Rennes, et, quelques mois après, il était admis à l'École normale. Agrégé de philosophie en 1836, il obtint une chaire au lycée de Caen, et l'année suivante au lycée de Versailles. Victor Cousin, dont il avait été l'un des plus brillants élèves, lui fit confier l'enseignement historique de la philosophie à l'École normale, et, en 1839, lui offrit sa suppléance à la Sorbonne. Pendant douze années, M. Jules Simon sut rendre à ce cours d'histoire de la philosophie une partie de l'éclat que son illustre prédécesseur lui avait autrefois donné.

En 1848, élu représentant du peuple, il entra dans les rangs du parti républicain modéré. Nommé, dès la réunion de l'Assemblée Constituante, membre de la commission et du comité de l'organisation du travail, il y combattit l'influence, redoutable alors, de l'ouvrier député Albert. Après les journées de juin, il s'occupa plus spécialement des questions d'instruction publique et devint secrétaire de la commission de l'enseignement primaire, qui le chargea de la loi organique de l'enseignement. Dans ces importantes discussions il eut à combattre Montalembert, et soutint contre lui l'Université et ses prérogatives. Il acquerra plus tard une meilleure gloire en se portant comme défenseur résolu de la liberté d'enseignement.

En dehors du Corps législatif, M. Jules Simon s'est consacré principalement à la propagation de l'instruction primaire et à l'amélioration du sort des ouvriers. Ses divers écrits attestent des études spéciales d'ordres très différents : son premier livre, le *Devoir*, parut en 1854, la *Religion naturelle* en 1856, la *Liberté de conscience* en 1860; en 1863 l'*Ouvrière*, en 1864 l'*École*, en 1866 le *Travail*, en 1867 l'*Ouvrier de huit ans*, et en 1868 la *Politique radicale*. Dans l'ensemble de ces œuvres, l'auteur critique avec talent et souvent avec éloquence certaines situations de l'état social actuel; son style est rapide, clair, insinuant et visant à l'onction.

Député de 1863 à 1870, il eut à traiter, au Corps législatif, les grandes questions à l'ordre du jour : lois de la presse, de l'enseignement, etc., la séparation de l'Église et de l'État, question romaine, amélioration du sort des professeurs, travail des enfants, etc. Il montra partout une extrême habileté de langage. En 1870, quand fut discutée la dénonciation des traités de commerce, il défendit longuement la liberté commerciale et s'attacha, dans un discours important, à dé-

montrer que l'homme n'ayant toute sa valeur, toute sa force créatrice qu'en pleine et complète liberté, c'était à la liberté seule qu'il fallait demander le progrès matériel, comme on lui demande le progrès moral.

Après le plébiscite de 1870, M. Jules Simon protesta contre la pression exercée par l'administration sur les électeurs, et s'associa aux efforts que faisait la gauche, sous la direction de M. Thiers, pour s'opposer à la guerre contre l'Allemagne.

La révolution du 4 septembre 1870 fit passer M. Jules Simon de l'opposition au pouvoir. Il s'incarna en quelque sorte dans la politique suivie par M. Thiers, et s'attira fréquemment le reproche de défendre, au pouvoir, ce qu'il avait attaqué étant à l'opposition. Il fut naturellement de ceux qui votèrent les préliminaires de la paix et la déchéance de l'Empire.

La physionomie de cet homme politique est une des plus curieuses de notre époque. Républicain, il ne laisse voir en lui ni les entraînements ni les passions des démagogues. Passé de la chaire à la tribune, de la philosophie à la politique, il est sceptique par éducation, autant que par tempérament. Il ne s'affecte que par les nerfs ; sa parole est mièvre et impressionnable, sans jamais être ni émue ni ardente, et les manifestations de son caractère trahissent les mouvements de la vanité, mais non ceux de l'indignation ni de l'enthousiasme. Son attitude en public, l'expression de ses traits, l'accent de sa voix, font immédiatement connaître l'homme et l'orateur. Il ne monte pas à la tribune, il ne s'y établit pas d'un bond, « il s'y glisse, dit M. Sarcey; il y a dans toute sa personne, dans son regard à demi voilé, dans sa tête penchée sur l'épaule, dans ses mains qui s'affaissent, une grâce enveloppante et féline ; sa voix est pleine de caresse, avec un accent mouillé qui attendrirait les cœurs les plus durs. Les premiers sons qu'il exhale sont faibles et doux comme une plainte ; le ton s'élève peu à peu et s'échauffe. D'autres instruisent, frappent ou étonnent ; lui, il touche ; il s'est fait de l'émotion une spécialité. M. Jules Simon est un des plus habiles artisans de phrases que possède la Chambre. »

« Il fait de sa voix un véritable instrument d'harmonie, c'est une des séductions de cet orateur. Il la module avec une étonnante habileté, et en tire des effets d'une variété inouïe et d'une force surprenante; et cette mélodie (car c'en est une) est accompagnée d'un geste sobre, mais plein d'aisance et d'une merveilleuse souplesse. »

Les qualités oratoires de M. Jules Simon sont la clarté dans les idées et dans les termes, la force d'argumentation, la précision rigoureuse du raisonnement. Ses discours sont essentiellement littéraires. Les mots sont bien choisis, les phrases élégantes et correctes. « A certains moments, quand l'orateur met en jeu toutes ses forces, la pensée et la forme, bien que manquant un peu d'éclat, composent un ensemble d'une grande richesse qui monte presque à la hauteur de la grande éloquence. »

L'ÉLOQUENCE DANS LES ÉCRITS

NAPOLÉON

— 1769-1821 —

Le héros du dix-neuvième siècle par les armes et par le génie de l'administration en est aussi un des plus admirables écrivains, mais non pas « un écrivain immortel comme César ainsi qne l'affirme l'historien du Consulat et de l'Empire [1]. »

Dans la première fougue de sa jeunesse il écrivit des œuvres hâtives où débordait en invectives passionnées son exaltation républicaine. A travers le désordre des idées, l'incorrection du style et le goût déclamatoire du jour, perçait déjà la puissance de son esprit. Ses lettres d'Italie au Directoire sont ardentes, inquiètes, souvent incohérentes; à chaque ligne on sent un homme non encore mûri, qui fait de grandes choses, mais est avide d'en accomplir de plus grandes. Général en chef de l'armée d'Égypte, sa parole et son style prennent un ton chaud et coloré comme le climat; il paraît dominé par un enthousiasme tout oriental, tandis qu'il songe à dresser un vaste empire asiatique. Premier consul, sa langue se règle, se tempère, et revêt l'autorité, la dignité de son rang. Empereur, il semble retrouver d'instinct la diction des César et des Auguste, l'*imperatoriam brevitatem.* Lui qui, *demi-étranger* [2], ignorait dans sa jeunesse les premières règles de notre langue, il en devient un des plus sûrs et des plus fermes régulateurs dans ses proclamations, ses bulletins, ses messages, dans ses lettres politiques ou militaires, dans ses polémiques mêmes. Voulant à tout prix diriger et dominer l'opinion, il prenait lui-même une part active à la rédaction du seul journal qui, sous son autocratie, eût droit de parler librement. Le Premier Consul, ou l'Empereur des Français, était pour ainsi dire le seul rédacteur du *Moniteur*, et quel rédacteur ! « Il y a de ces articles du *Moniteur*, a dit un des plus brillants défenseurs du libéralisme, qui sont des modèles achevés de discussion et de langage ; on y sent un rude jouteur, qui n'eût pas dû craindre la liberté de la presse, et que peu

[1] Thiers, *Histoire du Consulat et de l'Empire*, livre XXVIII.

[2] Expression de Chateaubriand.

d'hommes en ce temps-là eussent été capables de combattre dans une telle langue, soit qu'il eût raison, soit qu'il eût tort[1]. »

Ses proclamations militaires ont donné à notre littérature un genre nouveau, où il restera peut-être sans rival, comme il fut sans modèle.

Nul capitaine n'avait encore trouvé de telles paroles pour exciter dans l'âme du soldat les sentiments d'honneur, de bravoure et de générosité[2]. Ses bulletins, les uns agités et pittoresques, tels que ceux d'Arcole et d'Aboukir, les autres majestueux et sévères comme ceux d'Austerlitz et d'Iéna, seront toujours lus avec une égale admiration. Sa correspondance politique et militaire, récemment publiée, est un monument unique. On y trouve fixés, sans interruption, tous les événements de l'épopée impériale, depuis les premières victoires jusqu'au suprême désastre. Mais, si l'on veut échapper, pour quelques instants, à cette écrasante accumulation de faits ; si, fatigué de suivre le conquérant dans toutes ses campagnes, on veut étudier l'homme dans son âme, dans sa vie la plus intime, la correspondance privée, aujourd'hui mise au jour, vient encore offrir d'étonnantes révélations. Les lettres de Bonaparte, général en chef de l'armée d'Italie, à sa femme Joséphine de Beauharnais, ont fait dire à Walter Scott que Napoléon, aussi ardent à l'amour qu'à la guerre, prenait dans sa correspondance le ton chaleureux, enthousiaste du roman. Les impressions toutes juvéniles et toutes naïves qui se dégagent en particulier de la lettre datée de Tortone, 15 juin 1796, sont vraiment curieuses au début de la vaste correspondance où sont enfermés tant de hautes pensées, tant de faits importants.

Les vingt-huit volumes qui composent cette *Correspondance*[3] font revivre dans toutes ses phases d'activité l'existence de Napoléon Ier jusqu'au dernier jour de sa domination. Les *Mémoires* dictés à Sainte-Hélène en sont la suite naturelle.

Quand sa titanesque ambition eut renversé sa prodigieuse fortune, en compromettant, pour un temps incalculable, les destinées de la France, retiré à l'Élysée, avant d'écrire la lettre immortelle par laquelle il termina sa vie publique, il caressait le rêve de se rendre en Amérique pour y cultiver en liberté les sciences, seul objet qu'il croyait pouvoir s'emparer fortement de son âme et de son esprit, alors qu'il était condamné à ne plus commander des armées. Apprendre ce que les autres ont fait n'aurait pu lui suffire. Il voulait, dans cette nouvelle carrière, laisser des travaux, des découvertes dignes de lui. Il aspirait à rencontrer un compagnon qui le mît d'abord et rapidement au courant de l'état actuel des sciences, pour ensuite parcourir avec lui le nouveau continent, depuis le Canada jusqu'au

[1] Voir particulièrement son adresse aux commissions militaires de la 9e division, datée du quartier général de Toulon, le 25 floréal an VI (16 mai 1798).

[2] Carrel, *National*, 16 mai 1831.

[3] Chez Henri Plon.

cap Horn, et, dans cet immense voyage, étudier tous les grands phénomènes de la physique du globe sur lesquels le monde savant ne s'était pas encore prononcé. Le grand géomètre Monge aurait consenti avec transport à être le compagnon qu'appelait Napoléon pour les scientifiques explorations que rêvait son génie incapable de repos. Mais bientôt la captivité allait pour jamais enchaîner son vol.

Il ne put faire sur le rocher de Sainte-Hélène ce qu'il rêvait d'accomplir dans les libres espaces de l'Amérique. Il dut se réduire à l'exécution de la promesse qu'il avait laissée à ses guerriers dans les adieux de Fontainebleau, écrire l'histoire de ses campagnes. Il les dicta, mais avec de grandes lacunes, aux quatre compagnons volontaires de son exil, les généraux Bertrand et Gourgaud, MM. de Montholon et Las Cases. Ces mémoires militaires sont admirables de vigueur et de concision. Toutefois ils ont été vantés outre mesure. L'historien du Consulat et de l'Empire, en particulier, les exalte avec un enthousiasme excessif, lorsqu'il ne veut rien voir de défectueux, ni dans leur composition, ni dans l'esprit qui les anime.

Napoléon, comme écrivain, est loin d'être le premier génie de son siècle. Exceptons quelques éclaircies lumineuses, et nous ne découvrons dans toutes ses œuvres aucune pensée qui nous ouvre un horizon nouveau. Dans sa *Correspondance*, dans ses *Commentaires*, on ne voit que lui, toujours lui. Il nous écrase de sa personnalité. Il ne fortifie jamais notre âme. Le véritable génie ne se concentre pas avec une telle obstination dans sa propre vie, mais aspire à vivre de toutes les existences.

Si Napoléon, par l'élévation de la pensée littéraire, ne domine pas tout son siècle, il en est du moins une des plus merveilleuses intelligences. Le style de sa maturité respire la grandeur, comme ses actes. Grandeur sobre et sévère, éloquence précise et ferme, « avec de brusques éclairs de poésie [1]. » « Coloré quand il peignait ; clair, précis, véhément, impérieux quand il démontrait, il était toujours simple comme le comportait le rôle sérieux qu'il tenait de la Providence, mais quelquefois un peu déclamateur par un reste d'habitude particulière à tous les enfants de la Révolution française [2]. »

Orateur plus encore qu'écrivain, improvisateur unique, quand il se livrait à des discussions d'abandon, il éblouissait par la lucidité de ses idées et par l'éloquence de sa parole nerveuse et brillante.

Le fondateur du trône impérial avait mis au nombre de ses plus chères ambitions celle de relever les lettres de la honteuse décadence où elles étaient tombées. Sainte-Beuve racontant les entretiens du général Bonaparte pendant la traversée de Toulon à Malte avec Arnault, sur Homère, sur l'*Odyssée*, sur toutes sortes de sujets littéraires, a dit avec sagacité :

[1] Sainte-Beuve, *Causeries*, Henri IV écrivain, tome complémentaire.

[2] Thiers, *le Consulat et l'Empire*, liv. XXVIII.

« D'après ce qui nous est transmis de ces conversations, on sent combien l'instinct de Napoléon excédait et débordait le cadre de la littérature de son temps : soit qu'il causât avec Arnault, soit que plus tard il causât avec Fontanes, il demandait évidemment autre chose que ce qu'on lui offrait. Il provoquait des idées, un genre et un ordre de créations dont il cherchait vainement le poète autour de lui. »

Cette préoccupation s'affermit en lui avec l'agrandissement de sa fortune.

En 1806, il écrivait de Posen au ministre de l'intérieur :

« La littérature a besoin d'encouragements, vous en êtes le ministre. Proposez-moi quelques moyens pour donner une secousse à toutes les différentes branches de belles-lettres, qui ont de tout temps illustré la nation. »

Malheureusement il fut trop absorbé par la fureur des conquêtes et par l'absolutisme de sa domination, pour s'occuper, comme il l'eût pu, de restaurer les lettres, et ses efforts eurent de faibles résultats, parce que les lettres vivent surtout de liberté.

Ses préférences littéraires allaient naturellement au grand, au sublime, même au sublime un peu enflé. Il mettait Corneille infiniment au-dessus de Racine ; cependant il vint successivement à savoir goûter Racine. L'innovation dans la composition littéraire et dans le style ne plaisait pas plus à son génie dominateur que l'innovation dans la politique, dans la philosophie, dans la religion. Partisan déclaré de la tradition classique, admirateur d'Homère et ennemi de Shakespeare, il se défiait, pour le goût comme pour l'influence morale, de l'importation des littératures étrangères, et faisait mettre au pilon l'*Allemagne* de madame de Staël, autant par haine du romantisme que par ressentiment contre l'auteur. Il pouvait être et fut un grand écrivain ; mais avec ses préoccupations personnelles, avec son ombrageuse aversion pour tout ce qui sentait la liberté et respirait la hardiesse, il ne pouvait pas être le promoteur d'un grand siècle littéraire.

MAISTRE (Joseph de)

— 1754-1821 —

Le comte Joseph-Marie de Maistre naquit à Chambéry, en Savoie, le 1er avril 1754. Il appartenait à une ancienne et noble famille, originaire du Languedoc, dont les mœurs furent toujours austères et chrétiennes et qui avait rendu, dans la haute magistrature, de vrais services à la patrie. Son père, le comte François-Xavier de Maistre, était président du Sénat de Savoie et conservateur des apanages des princes. Sa mère, Christine de Motz, était fille d'un gentilhomme de Jugey. C'est elle qui, dans les premières années, l'éleva, l'instruisit avec une sollicitude constante ; femme d'une grande distinction, elle exerça sur ce fils une influence considérable. Aussi le comte Joseph de Maistre eut-il toujours un vrai culte pour sa mère, *sa sublime mère*, comme il l'appelle : « Ma mère, écrivait-il, était un ange à qui Dieu avait prêté un corps ; mon bonheur était de deviner ce qu'elle désirait de moi, et j'étais dans ses mains autant que la plus jeune de mes sœurs. »

Sous la direction de cette mère incomparable, son éducation fut aussi solide que brillante. Son ardeur au travail était exceptionnelle ; il consacrait chaque jour quinze heures aux études sérieuses, à la jurisprudence, aux mathématiques, aux langues anciennes et modernes ; il ne s'accordait ni plaisir ni relâche. A vingt ans, il avait pris tous ses grades à l'Université de Turin. L'année suivante, il entra au Sénat de Savoie. Il gravit successivement les différents degrés de la magistrature. Substitut de l'avocat général, il prononça le discours de rentrée sur le *caractère extérieur du magistrat* : ce fut l'augure de son talent d'écrivain. Les esprits clairvoyants remarquèrent surtout ces paroles prophétiques : « Le siècle se distingue par un esprit destructeur qui n'a rien épargné ; lois, coutumes, institutions politiques, il a tout attaqué, tout ébranlé, et le ravage s'étendra jusqu'à des bornes qu'on n'aperçoit point encore. »

En 1787, après son mariage avec Mlle de Morand, Joseph de Maistre fut nommé sénateur et siégea sous la présidence de son père. La même année, le roi de Sardaigne, Victor-Amédée III, le fit membre du Conseil de réforme des études en Savoie. En 1792, alors qu'il partageait doucement son temps, à Chambéry, entre l'étude et ses devoirs de magistrat et de père, les Français passèrent les Alpes. Les frères de M. de Maistre rejoignirent les drapeaux du roi, et bientôt lui-même partit pour la cité d'Aoste avec sa femme et ses enfants. Peu de temps après, il se retirait à Lausanne. C'est là que commencèrent ses

rapports, devenus célèbres, avec Mme de Staël, qu'il sut apprécier tout en la combattant. C'est là aussi qu'il publia, en 1796, sous la rubrique de Londres et le voile de l'anonyme, l'un de ses ouvrages les plus importants, les *Considérations sur la France*. Joseph de Maistre avait alors quarante ans.

Tout le monde lui attribua ce livre qu'il n'avouait pas, Louis XVIII lui écrivit une lettre de félicitations et le pria de le faire circuler en France, à l'aide de tous les moyens possibles. Cette lettre, publiée par le Directoire au nombre des pièces saisies dans l'affaire du 18 fructidor, ne servit qu'à augmenter encore le succès européen déjà des *Considérations*. Napoléon lut et la plupart de ses généraux achetèrent à Milan la cinquième édition de cet écrit. C'était un fulminant anathème contre la Révolution examinée dans ses diverses causes, dans sa nature, sa portée, ses effets.

D'après l'auteur des *Considérations*, « ce qui distingue la révolution française, et en fait un événement unique dans l'histoire, c'est qu'elle est mauvaise radicalement, aucun élément de bien n'y soulage l'œil de l'observateur. C'est le plus haut degré de corruption connu ; c'est la pure impureté. « Il y aperçoit un caractère satanique qui la distingue de tout ce que l'on a vu, et peut-être de tout ce que l'on verra. « Jamais, ajoute-t-il, jamais elle ne sera totalement éteinte que par le principe contraire, et jamais les Français ne reprendront leur place jusqu'à ce qu'ils aient reconnu cette vérité. » Il présente ce cataclysme politique comme l'immense châtiment d'un peuple qui a trahi sa mission.

Après avoir de si haut jugé la Révolution française et marqué son impuissance, après avoir fait connaître le sort inévitable de toutes les constitutions humaines et de toutes les chartes écrites, il pénètre plus avant dans les profondeurs de l'avenir et, par une intuition de génie, annonce l'issue fatale, nécessaire, des luttes dont il vient de préciser avec tant de justesse et de fermeté l'origine et le caractère. Et cet esprit prophétique n'éclaire pas seulement Joseph de Maistre dans ses larges vues d'ensemble ; il lui dévoile en détail les moindres conséquences de la marche des événements. De là tant de pages à la fois si pleines de raison et de cruelle ironie sur des faits aujourd'hui réalisés : sur le mandat représentatif, sur le peuple souverain, sur l'indemnité payée aux représentants du peuple, sur l'antagonisme des assemblées.

Suivant les expressions mêmes de M. de Maistre, « la grande explosion des *Considérations sur la France* s'est faite plus de vingt ans après la date du livre[1]. » Cependant, à l'heure même où cette œuvre de philosophie politique parut, elle produisit un effet considérable, et prépara de vigoureuses résistances aux doctrines qui triomphaient alors par la violence et par le crime.

[1] *Lettres et Opuscules inédits*, t. II, p. 8.

Joseph de Maistre fut rappelé en 1797 à Turin, où il reprit sa place auprès du roi Charles-Emmanuel IV, qui succédait à Victor-Amédée III. Dès l'année suivante il lui fallut s'enfuir devant les Français qui venaient de s'emparer de la capitale du Piémont. Mais bientôt les armées austro-russes rejetaient les Français d'Italie, et de Maistre pouvait revoir sa patrie. Il obtint à Padoue (23 septembre 1799) le titre de régent de la grande chancellerie du royaume de Sardaigne, une des premières fonctions de l'État.

Quelques années après, en 1802, il reçut une plus haute et plus délicate mission, celle d'envoyé extraordinaire et ministre plénipotentiaire du roi de Sardaigne en Russie. Il passa par Rome, d'où il remporta d'impérissables souvenirs, traversa l'Allemagne, et parvint à son poste le 13 mai 1803, au commencement du règne d'Alexandre 1er. Il devait y rester, loin d'une famille qu'il chérissait si tendrement, jusqu'en 1817.

Il s'appliquait aux affaires de son pays avec le dévouement d'un chaleureux patriotisme, et, tout ensemble, utilisait par une étude persévérante les heures de loisirs que ses fonctions diplomatiques lui laissaient. C'est dans la capitale de la Russie qu'il composa ses deux principaux ouvrages, publiés plus tard : le livre du *Pape* (1819) et les *Soirées de Saint-Pétersbourg* (1821).

Le livre du *Pape* est le développement de l'idée providentielle exposée dans les *Considérations sur la France.*

Cette papauté dont les destinées ont été si grandes, dont l'autorité commença d'être gravement méconnue au traité de Westphalie, et qui reçut, de souverains comme Louis XV et Joseph II, de ministres comme Choiseul, Tanucci, de Valle, Squillace, Carvalho, des atteintes qui préparaient des coups plus audacieux et de plus sanglants outrages, de Maistre s'en fait l'ardent champion. Son génie supérieur, éclairé de la foi, lui fait entrevoir que le point le plus assailli doit être celui qui garde le secret de la défense et de la victoire. Les *Considérations sur la France* devaient l'amener au *Pape.* « D'un même regard, écrit M. Louis Moreau, il atteint celui qui soulève l'ouragan de l'impiété, et il montre aussitôt, sous les traits de Pierre, celui qui seul peut commander à cette turbulence et l'apaiser. L'idée de son œuvre, le but qu'il poursuit et qu'il assigne à la science comme à la politique, c'est la restauration de toutes choses dans l'unité par la souveraine et infaillible autorité : *Omnia instaurare in Christo* [1]. »

Il considère tour à tour le pape dans ses rapports avec l'Église catholique, avec les souverainetés temporelles, avec la civilisation et le bonheur des peuples, enfin avec les églises schismatiques ; et les calomnies et les préjugés qu'il rencontre sur sa route, il les dissipe ou les réfute victorieusement, comme devait le faire plus tard le concile du Vatican ; il discute contre d'éminents adversaires la question de

[1] *Joseph de Maistre*, par Louis Moreau, p. 382-383. Gaume, 1878.

l'*Infaillibilité* du pape, et montre cette suprématie spirituelle du Souverain Pontife reconnue partout et aussi ancienne que l'Église qui ne croit jamais que ce qu'elle a toujours cru.

Dans cette ardente apologie de la papauté, certains esprits ne virent et d'autres ne voient encore que des doctrines couvertes de la rouille la plus épaisse du moyen âge ; mais, bien que de Maistre soit tombé dans quelques exagérations de doctrine, il n'a ni falsifié ni dénaturé l'histoire ; s'il est impitoyable pour le sophisme, il traite toujours avec respect la personne de ses adversaires ; et l'on peut ajouter hardiment « qu'en défendant l'autorité du saint-siège, il a défendu celle de l'Église, et l'autorité même des souverains, et toute vérité et tout ordre [1]. » Et certes, à cette époque de vertige et de trouble profond où il écrivait, pour reconnaître encore dans la papauté humiliée et captive le principe divin qui la porte, pour glorifier en elle la suzeraine vénérable de toute autorité et l'éternelle protectrice de toute liberté légitime, il fallait une supériorité et une fermeté de vues qu'il est impossible de ne pas admirer. Le *Pape* est le chef-d'œuvre du grand penseur catholique et son meilleur titre de gloire.

Le second grand ouvrage de Joseph de Maistre traite surtout de spéculations philosophiques ; cependant les questions religieuses occupent encore une large place dans les *Soirées de Saint-Pétersbourg ou Entretiens sur le gouvernement temporel de la Providence*. Sous la forme d'un dialogue entre trois interlocuteurs, un Russe (le sénateur), un Français (le chevalier) et l'auteur lui-même (le comte), de Maistre entreprend de concilier le libre arbitre et la puissance divine, d'expliquer la grande énigme du bien et du mal. La révolution lui avait d'abord apparu, au sortir de la Terreur, comme l'incarnation du mal ; mieux éclairé par la lumière religieuse, il arrive ensuite à la considérer comme une grande expiation qui annonçait une rédemption et des temps meilleurs ; enfin, plongeant au loin son regard sur l'histoire générale, il aperçoit partout la guerre, les supplices, tous les fléaux, chargés de punir pour purifier : en un mot, sa grande thèse est l'expiation par la souffrance et par le sang versé. Finalement les *Soirées de Saint-Pétersbourg* tendent à démontrer que l'histoire et les lois de l'humanité révélées par l'histoire aboutissent à la théodicée, dont la question du mal est le problème capital.

On a reproché mille fois à M. de Maistre d'avoir écrit le panégyrique du supplice et de la guerre. Que de déclamations, par exemple, contre le portrait qu'il a tracé du bourreau ! L'accusation est injuste. « Sa théorie pénale est aussi vieille que le monde. L'ordre, troublé par le crime, n'est rétabli que par l'expiation. Tout simplement, l'écrivain de génie constate que le supplice et la guerre se montrent dans tous les siècles, d'où l'on peut conclure qu'ils existeront toujours ; mais, bien loin d'en faire le panégyrique, il affirme qu'ils sont contre

[1] Lettre de Lamennais à M. de Maistre, 5 février 1820.

nature, et absolument inexplicables par les sentiments innés à l'homme. Selon lui, ils ne peuvent être qu'une punition, cette punition qui pèse et a toujours pesé sur l'humanité entière et qui ramène au crime primitif. Le sang constamment versé, la guerre, le supplice sévissant partout et toujours, c'est l'expiation réalisée par les peuples sur eux-mêmes [1]. »

Les *Soirées de Saint-Pétersbourg* sont une véhémente réplique à la philosophie du dix-huitième siècle, une démonstration d'un genre unique, où l'auteur, pour vaincre et déconsidérer ses adversaires, emploie toutes les armes, la dialectique, la haute éloquence, le paradoxe, l'ironie, l'indignation, le sarcasme.

Le livre de l'*Eglise gallicane dans ses rapports avec le souverain pontife* (1821) est une digne suite du livre du *Pape*. C'est la même science, la même force, la même verve, le même bon sens, pour la défense de l'Église universelle contre les doctrines de Bossuet et de Fleury. Pour de Maistre, *catholique tout court*, il n'y a qu'une église, l'Église catholique, apostolique et romaine : les églises qui prennent une autre qualification tournent au schisme, si déjà elles ne sont pas entièrement séparées. Quant aux raisons que les chefs gallicans apportent contre le pur catholicisme, il les trouve peu concluantes, et dit de Bossuet :

« Je ne l'aurai jamais assez répété : Bossuet n'a pas de plus sincère admirateur que moi : je sais ce qu'on lui doit; mais le respect que j'ai voué à sa brillante mémoire ne m'empêchera point de convenir qu'il se trompe ici, et même qu'il se trompe évidemment. »

Il constate que les plus obstinés défenseurs du gallicanisme sont les ennemis les plus acharnés de l'Eglise, et il adjure le clergé de France « de reconnaître noblement l'antique erreur, et de rendre à l'Eglise catholique un service inappréciable, en écartant enfin cette pierre de scandale qui blessait si fort l'*unité*. » On sait qu'aujourd'hui, depuis le concile du Vatican, tout le clergé français est catholique, et rien autre chose. De Maistre se montre très dur pour Port-Royal. Parfois même ses expressions dépassent toute mesure.

Avant l'*Eglise gallicane* parurent l'*Essai sur le principe régénérateur des constitutions politiques* écrit dès 1809, publié en 1814, et les *Délais de la justice divine dans la punition des coupables*, donnés en 1816. Le premier de ces écrits, d'une grande sagesse de vues, démontre que nulle constitution ne peut être écrite ni faite *à priori*. Dans la formation des constitutions politiques, l'action humaine n'entre que d'une manière infiniment subordonnée ou comme simple instrument. « Les racines des constitutions politiques, dit de Maistre, existent avant toute loi écrite; une loi constitutionnelle n'est et ne peut être que le développement ou la sanction d'un droit préexistant et non écrit. »

Du second opuscule traduit de Plutarque et enrichi d'abondantes

[1] Coquille.

notes, Joseph de Maistre disait lui-même : « Je ne me rappelle pas d'avoir jamais rien travaillé avec tant de soin : j'ai écrit trois fois ce beau traité de ma propre main...[1] » Il avait dit déjà que le livre de Plutarque est empreint d'une vigueur et d'une sagesse remarquables ; que les idées du philosophe païen n'ont pas la plus légère couleur de secte ou de localité ; qu'elles appartiennent à tous les temps et à tous les hommes[2].

Plusieurs écrits posthumes devaient encore augmenter la gloire littéraire du comte de Maistre. Citons d'abord les *Lettres d'un gentilhomme russe sur l'Inquisition espagnole* et le *Traité contre la Philosophie de Bacon*. On sait que, cinquante ans après Ramus, Bacon entreprit contre Aristote une lutte toute d'injures et de sarcasmes. Par un juste retour des choses humaines, l'écrivain français s'est servi avec la même vigueur de l'ironie amère contre le philosophe anglais. Il est impossible de comprendre plus profondément que ne l'a fait de Maistre le génie logique d'Aristote, et de mieux établir par des preuves irréprochables que Bacon jouit d'une renommée surfaite. Ce « jugement, écrit M. Coquille, a excité bien des murmures dans le camp des libres penseurs, mais il n'en a pas été interjeté appel. Qualifier l'ouvrage de M. de Maistre d'*immense pamphlet*, c'est montrer qu'on l'a légèrement lu, si on l'a lu. Les pièces du procès sont sous nos yeux : les textes allégués contre Bacon sont cités *in extenso*. »

De nos jours, le fils du célèbre écrivain, le comte Rodolphe de Maistre, s'est fait l'éditeur des *Quatre chapitres inédits sur la Russie*. C'est un mémoire confidentiel, écrit en 1811, sur la condition des serfs. « On sentait dès lors en Russie, a dit M. L. Veuillot, la nécessité constante et l'impossibilité prochaine de maintenir l'esclavage. M. de Maistre traite ce grand sujet en philosophe et en homme d'Etat. Il ne sait pas si la Russie pourra maintenir l'esclavage, il dit que, telle qu'elle est, telle que l'ont faite le schisme et la civilisation moderne, elle ne peut s'en passer[3]. » Dans ce nouvel écrit les vues profondes, les grandes pensées abondent.

De Maistre se montre sous un aspect imprévu dans ses *Lettres*. Elles font aimer celui qui jusqu'alors excitait seulement l'admiration.

Ce n'est plus l'homme qui expose, avec une apparente implacabilité, de si rigoureuses théories sur l'expiation et la nécessité du châtiment, qui flagelle sans miséricorde tant d'opinions accréditées, qui soufflette si rudement tant de renommées brillantes ; les *Lettres* de Joseph de Maistre nous révèlent tout ce qu'il y avait au fond de son âme de sympathie, de bonté, de tendresse et d'indulgence. Il est doux, affectueux, aimable.

Dans les *Lettres*, le style a perdu toute amertume ; mais il garde

[1] Lettre à H. de Costa, 15 juillet 1816.
[2] Préface.
[3] *Mélanges*, 2e série, t. V, p. 572.

beaucoup de séve, de piquant, de vivacité, de franche saillie. Le grand écrivain sait donner aux moindres choses un tour original, et, tout en se jouant, il laisse apercevoir combien étaient profondes ses connaissances sur la théologie, la philosophie, le droit, la politique, les langues anciennes et modernes, les sciences naturelles.

Partout, dans ses lettres comme dans ses écrits les plus importants, Joseph de Maistre est un penseur profond. Avec les *Mémoires politiques* et la *Correspondance diplomatique*, des critiques, habiles peut-être mais sans scrupule, ont essayé de présenter au public M. de Maistre sous un jour nouveau. L'auteur du *Pape* semble là, dans quelques textes choisis avec soin, un Père de l'Église libérale et saint-simonienne, « un précurseur de l'italianisme et de la démocratie, un catholique peu soucieux de l'autorité pontificale, un croyant dont l'âme s'égare volontiers dans le rêve d'une religion nouvelle [1] ! » Il est facile, avec des pièces habilement triées ou tronquées, de défigurer la pensée des morts. Mais, en vérité, que pourrait-on conclure d'une lettre écrite à la hâte sous l'impression immédiate du fait par un homme dont l'esprit et le cœur sont fortement agités? Quelques lignes, jetées au hasard sur une feuille volante qui s'en va loin, suffiront-elles pour effacer tout ce qu'un penseur sérieux aura mis d'idées saines et justes dans un ouvrage longuement étudié et mûri ? Sera-t-il permis de s'en servir pour contester la sûreté de son intelligence et la sincérité de ses convictions?

Jusqu'à la fin de sa noble vie, le comte de Maistre soutint, pour la foi antique, sa vaillante ardeur ; il était profondément affligé des défections et des dissentiments du présent ; mais il entrevoyait dans l'avenir nous ne savons quelle grande unité vers laquelle il lui semblait que nous marchons à pas précipités, et que nous devons saluer de loin. Aucune divergence d'opinions sur des questions libres ne saurait donc affaiblir chez les catholiques le respect qui est dû à cette grande mémoire. De leur côté, les amis de la meilleure langue française et de la véritable éloquence lui devront toujours des éloges exceptionnels. Malgré un certain nombre d'incorrections, de néologismes et de fautes de goût, sa place est irrévocablement fixée parmi les maîtres.

[1] *Joseph de Maistre*, par Louis Moreau, p. 133.

LAMENNAIS (Hugues-Félicité-Robert, abbé de)

— 1782-1854 —

Cet homme, célèbre par son grand talent d'écrivain et par ses étranges variations, naquit à Saint-Malo, le 19 juin 1782. Son éducation, a dit le P. Lacordaire, fut loin d'être régulière ; « point d'études conduites par une autorité hiérarchique ; une chambre, des livres, une lecture assidue de tout ce qui lui tombait sous la main, l'abandon précoce à son propre esprit, quelques semaines de séminaire tout au plus [1]. » Avec cela, un esprit inflexible, sautant brusquement et violemment d'une extrémité à une autre, « incapable de saisir une chose en même temps sous deux faces et de revenir jamais à la face qu'il n'avait pas vue d'abord [2]. »

Il débuta dans les lettres, avec le concours de son frère Jean, prêtre pieux et distingué, par les *Réflexions sur l'état de l'Église en France pendant le dix-huitième siècle, et sur sa situation actuelle.* Lamennais y faisait éclater sa première protestation contre l'indifférence religieuse, qu'il attribuait à la philosophie de Locke, de Condillac, de Voltaire, et aux doctrines matérialistes qui ont fini par étouffer entièrement le sens moral.

Plus tard, en 1812, il publia la *Tradition de l'Église sur l'institution des évêques.* Son frère Jean avait fait toutes les recherches théologiques et rassemblé toutes les autorités qui établissent que l'Institution des évêques appartient au souverain pontife. Lamennais, qui songeait alors à l'état ecclésiastique, était déjà tonsuré. Il ne reçut la prêtrise à Vannes qu'en 1816, à l'âge de trente-quatre ans, hélas ! sans vocation décidée et presque par force.

L'année suivante, il donna le premier volume de son *Essai sur l'indifférence en matière religieuse.* L'effet produit par ce livre fut immense dans le monde engourdi ; « ce fut, écrivait de Maistre, un tremblement de terre sous un ciel de plomb. » Non seulement l'auteur se proposait de combattre cette brutale insouciance qui est « un crime et une folie », mais il voulait développer un nouveau système de défense du christianisme, une démonstration philosophique de tout l'ensemble du catholicisme contre les incrédules et les hérétiques, système qu'il croyait approprié à l'état des esprits dans toutes les contrées chrétiennes, et d'où, pensait-il, devaient sortir des preuves si

[1] Lacordaire, *Lettre à M. Foisset*, 23 décembre 1858.
[2] Id., *ibid.*

rigoureuses qu'à moins de renoncer à dire *Je suis*, il faudrait que l'on dît le *Credo* jusqu'au bout[1]. Il s'appliquait principalement, dans ce premier volume, à dénoncer, comme source traditionnelle du mal, le mépris de l'autorité et la suprématie de la raison individuelle, et à établir que toute dissidence avec le pape est un schisme, qu'il n'y a de salut que dans la foi, l'autorité, le dogme rigide ; que la tolérance religieuse est une sorte d'hérésie, et l'église gallicane un protestantisme plus pernicieux que celui de Luther et de Calvin.

La joie des catholiques fut grande de voir apparaître un défenseur armé d'armes non encore essayées. On l'acclama comme un Bossuet nouveau, malgré les excès et les témérités qui apparaissaient déjà, et le succès fut tel qu'il pouvait écrire, le 30 novembre 1818 :

« En moins d'un an, on a enlevé près de treize mille exemplaires de l'*Essai*. J'ai la consolation de savoir que Dieu s'est servi de ce livre pour opérer beaucoup de conversions. On le traduit en anglais et en espagnol. Je crois qu'on le traduira en allemand et en italien. »

Le second volume, publié deux ans après, développe le nouveau système et révèle en même temps dans Lamennais un chef d'école hautain plutôt qu'un apologiste orthodoxe. Avec un style chaque jour plus impétueux, plus despotique et plus âcre, il prétendait établir que tous les dogmes chrétiens ont été crus universellement par le genre humain ; mais qui les reconnaîtra à travers les innombrables erreurs dont sont mêlées toutes les anciennes traditions ? Chercher dans les traditions des peuples la raison générale de l'humanité, faire de cette raison la religion vraie, n'était-ce pas réduire le christianisme à une simple épuration des croyances universelles ? Sous prétexte de donner un nouveau principe de certitude, ne sapait-il point par la base tout l'édifice de la connaissance ? En posant en loi absolue que nous n'avons aucun moyen de nous assurer que notre raison, notre sentiment, notre sensation ne nous trompe point, ne condamnait-il pas l'homme à un scepticisme irrémédiable ? Car sa philosophie rejetait jusqu'à la certitude tirée du sentiment intime de notre être et des actes de notre pensée. Pour lui toute certitude reposait sur ce que Dieu a révélé aux hommes, et qu'ils redisent d'un commun accord.

Ce second volume souleva des réclamations nombreuses. De Maistre, tout en louant ses intentions et son talent, écrivit à l'auteur qu'il sortait de son sujet et qu'il allait alarmer « de fort honnêtes gens ». Mais Lamennais, s'obstinant à défendre son œuvre et sa nouvelle méthode :

« Mon second volume, répondait-il, a trouvé de l'opposition dans les préjugés de l'école et cette opposition a d'abord été fomentée avec chaleur par les ennemis que j'ai parmi les gallicans. Mais la vérité commence à se faire jour.

[1] Lettre du 22 janvier 1818.

Les hommes de bonne foi reviennent ; quelques-uns se sont rétractés publiquement. On ne tardera pas à comprendre que *la religion ne peut plus être complètement défendue, parfaitement prouvée que par la méthode que j'ai suivie* [1]. »

« Aucun de ceux, ajoutait-il plus tard, qui ont *un peu de bon sens* n'ose rien écrire contre l'*Essai.* » Et, pour confirmer sa *philosophie du sens commun*, il s'empresse de donner au public un troisième et un quatrième tomes prolixes, confus, superficiels et sans critique. Il accumulait textes sur textes, il passait en revue tous les siècles et tous les peuples pour établir cette thèse que tout part d'une révélation primitive qui coule et descend à travers les âges par les canaux parallèles de toutes les civilisations ; que l'on rapproche les souvenirs épars, lorsqu'on redresse les uns par les autres les dogmes diversement altérés, et qu'en les retrouvant, on peut restituer dans son intégrité cette révélation primitive, qui n'est autre chose que le symbole chrétien prophétiquement anticipé.

Ce système pouvait séduire par ce qu'il avait d'habile et de curieux ; mais il était peu solide et plein de dangers ; il changeait profondément le caractère des origines chrétiennes qui ne conservaient plus rien de miraculeux. Le miracle s'évanouissait, il n'y avait plus que développement, épuration.

En général, le jeune clergé, fier de voir sa foi dans la foi du genre humain, continua de bien accueillir le nouvel apologiste ; mais le haut clergé et la faculté de théologie se déclarèrent ouvertement et vivement contre lui. Ils essayèrent de lui faire comprendre que s'attacher à un genre exclusif de preuves, — l'autorité vague du témoignage universel, — en écartant imprudemment celles qui le corroboraient, c'était mutiler la vérité ; ils lui représentèrent que prétendre prouver l'autorité de l'Église par l'autorité de la raison générale du genre humain, en plaçant la certitude dans cette même raison générale, c'était faire du protestantisme sur une plus vaste échelle ; car, dans ce système, toute croyance quelconque dépendra, originairement, de la raison générale, qui en est la première base, ce qui semble contradictoire avec l'existence d'une autorité en dehors de cette même raison générale, et supérieure à elle. Ajoutons que le troisième volume de l'*Essai* affirmait positivement l'identité de Dieu et du genre humain [2].

On le voit, le panthéisme était en germe dans l'*Essai sur l'indifférence en matière de religion*; le principe philosophique, dont l'œuvre s'inspire, ébranle toutes les certitudes reçues pour y substituer la lueur incertaine de la raison prétendue universelle du genre humain.

Le sincère mais orgueilleux abbé persista obstinément dans ses

[1] Lettre à un ami d'Amérique, 18 décembre 1820.
[2] Coquille, *Univers* du 15 janvier 1859.

défis au passé, dans sa folle prétention de reconstruire à lui seul l'édifice entier de la théologie. Il était facile de prévoir à quels abîmes cette présomption le conduirait.

Cependant le succès de son ouvrage permit à Lamennais de fonder, avec MM. de Bonald, de Chateaubriand, de Villèle, un organe semi-périodique, nommé *le Conservateur*, où il développa quelque temps ses doctrines, et qui lui paraissait « la dernière ressource de la monarchie et peut-être de la société en Europe ».

Et 1826, il publia un nouveau livre, *de la Religion considérée dans ses rapports politiques et civils*, où il demandait à Rome, siège de la suprématie spirituelle, l'unique solution du problème social.

Plus papiste que le pape dont il paraissait affecter de se constituer le protecteur, il n'omettait rien pour irriter un parti très considérable. Les évêques étaient justement étonnés de le voir aspirer à jouer pour ainsi dire le rôle de dictateur dans l'Église de France ; ils étaient blessés aussi de la violence hautaine avec laquelle il les gourmandait, et des sarcasmes acérés qu'il dirigeait contre eux[1]. La scission s'accentuait chaque jour davantage et allait devenir irréparable.

Quand vint la catastrophe de 1830, Lamennais était déjà engagé dans des voies bien périlleuses; il jugeait l'Église au-dessous de sa mission, et l'autorité ecclésiastique faible en face des pouvoirs temporels. La démocratie politique jointe à la théocratie religieuse, telle fut la nouvelle doctrine qu'il se mit à prêcher dans l'*Avenir*, avec Montalembert, Lacordaire, Gerbet, Rohrbacher, de Coux.

En politique, l'*Avenir* combattait tous les despotismes ; il adhérait franchement aux principes généraux qui régissaient la société française ; il réclamait une liberté égale pour tous, complète pour tous. Cette pleine et entière liberté d'action, il la revendiquait pour l'Église, non plus comme une faveur ou un privilège, mais en vertu du droit commun et des tendances de l'esprit moderne.

Lamennais soutenait aussi que, pour sauver ou raviver le catholicisme, pour le rendre indépendant, il fallait rompre tous les liens qui rattachent l'Église à l'État, et, par conséquent, renoncer volontairement à la rétribution du budget des cultes ; le clergé, alors, retrouvant une liberté absolue et n'ayant plus de maître que le pape, se réunirait librement en concile et choisirait lui-même ses dignitaires, notamment les évêques. Il réclamait très haut comme fondement nécessaire de son système la liberté absolue de la presse et la liberté d'association et d'enseignement. Il concevait donc l'idée d'une régénération spirituelle et religieuse par la liberté, et voulait une république théocratique avec le pape à sa tête.

Contrarié à la fois par l'autorité religieuse et par l'autorité civile, qui l'accusaient de porter l'esprit de faction dans l'Église et dans l'État, Lamennais résolut d'aller, avec ses amis, à Rome, pour pro-

[1] Voir la *Lettre* de Mgr Clausel, évêque de Chartres, *à un de ses diocésains*.

voquer le pape à rendre un jugement dogmatique sur le système adopté par eux. Là, par son orgueilleuse obstination, il contraignit à l'inflexibilité le généreux et conciliant Grégoire XVI; ce défenseur outré de l'omnipotence romaine, cet apôtre effréné de l'infaillibilité absolue et universelle du pape se révolta dès que le pape eut exprimé un jugement théologique et moral différent de ses idées, et bientôt, pour de tristes motifs de froissement personnel, bien plus que par la marche fatale de sa pensée, il sortit complètement du catholicisme[1]. La veille encore, il rapportait tout à la souveraineté du peuple. Soudainement il se dit que l'Église ne répondait pas à la voix des peuples, et s'insurgea au nom de la liberté. Il déclara que l'Église, en désaccord avec les mouvements et les passions populaires, avait fait son temps[2].

Les rois, dans lesquels Lamennais ne voyait plus que des tribuns du peuple, résistent aux injonctions de l'émeute, il juge qu'ils ne représentent plus l'humanité et prononce leur déchéance : le royaliste exalté d'autrefois devient démocrate démagogue.

Dans une suite d'écrits que nous ne voulons pas analyser ici[3], le prêtre apostat secoua ouvertement l'étendard de la révolte sans arriver à formuler un corps de doctrine. Rien n'était plus vague que sa nouvelle religiosité; avec sa prétention de fonder une *église nouvelle*, un *nouveau christianisme*, plus en harmonie avec les besoins du jour, il ne laissait voir qu'un *déisme révolutionnaire*, selon les expressions de son éloquent réfutateur, hier son disciple, l'abbé Philippe Gerbet; en politique et en économie, il n'avait que des sentiments et des instincts; il était et il demeura toute sa vie un pyrrhonien se complaisant à détruire tous les systèmes les uns par les autres, tour à tour défenseur et adversaire de la même idée; cependant toujours décisif, tranchant, insultant et injuriant, appelant *idiots*, envoyant aux petites maisons, tous ceux qui ne partageaient pas ses opinions du moment[4].

La joie de Lamennais saluant l'aurore de l'émancipation des peuples, tant rêvée par lui, fut de courte durée; les réflexions les plus désolées, le plus amer désenchantement vinrent assombrir les dernières années de son existence.

Ses *Pensées diverses sur la religion et la philosophie* trahissaient déjà, en 1841, cette « aridité de son âme que rien ne rafraîchit, que rien ne rassérène, ni le soleil, ni le chant de l'oiseau, ni le bourdonnement de l'insecte sur l'herbe. » Il demande à son âme pourquoi elle est si triste, pourquoi elle pleure. Il se plaint lugubrement de « ce poids de la solitude et des angoisses qui n'ont pas de nom, de cette défail-

[1] Voir un article de M. Renan, dans la *Revue des Deux Mondes*, 15 août 1857.

[2] *De la religion*, ch. XVIII et XIX.

[3] Voir dans l'*Histoire de la littérat. française*, t. IX, notre longue étude sur Lamennais.

[4] Sainte-Beuve, *Nouveaux lundis*, 23 septembre 1861.

lance de la vie où l'on dirait que le temps s'épaissit et peut à peine couler. » Dans le même livre, on le voit se placer tour à tour, et pour un moment, au point de vue de toutes les doctrines, défendre et attaquer successivement la même idée. Sa philosophie misanthropique finit par maudire la vie :

« Lorsqu'on a vu ce qu'est la vie, ce qui la remplit, — s'il y a quelque chose dans ce vide, — avec quel travail, quelles douleurs, il faut traîner sans relâche, à travers les rochers, les sables arides, les marais, ce char de fer auquel nous attela une destinée inexorable, ce n'est pas finir qui paraît terrible, c'est commencer. »

Il bénit la mort et l'appelle de toute sa force :

« O mort, ô douce mort, que l'on est injuste envers toi ! Fille de Dieu, mère des êtres, qui les enfantes à l'existence réelle, qui leur ouvres l'entrée de l'immense avenir, qu'est-il pour eux de plus bienfaisant que ta présence, de plus sacré que tes fonctions, de plus désirable que ta venue, de plus digne d'amour que ta tendresse sévère en apparence, lorsque, te penchant sur leur dur berceau, tu les enveloppes des plis de ton voile, pour les transporter là où rayonne plus brillant, plus pur, l'astre éternel de qui tout émane, qui anime et qui vivifie tout ! »

Dévoré par une implacable tristesse, obstiné dans sa séparation, plongé dans d'invincibles ténèbres, et se plaignant que le problème auquel il avait voué les réflexions acharnées de toute sa vie fût resté pour lui enveloppé d'une impénétrable obscurité, ce malheureux prêtre mourut comme un maudit. Il avait pris toutes les précautions pour fermer sa porte à Dieu. « Sa fermeté contre les obsessions ne lui suffit pas ; il lui fallut la dureté [1]. » Et Béranger écrivit : « S'il n'est pas mort en chrétien, c'est qu'il ne l'a pas voulu : car, bien qu'on ait dit, l'on a obéi à toutes ses volontés, la lucidité de son esprit ne l'a pas abandonné, et personne n'eût pensé à lui désobéir [2]. » Une larme pourtant, « une longue larme, venue du fond du cœur, coula en silence sur la joue du malade ; mais elle sécha aussitôt dévorée par le feu brûlant de la douleur : ce fut tout [3]. » En somme, « sa mort, a dit M. Renan, fut de même couleur que sa vie ; altière, un peu surexcitée. Il se coucha dans son obstination devenue raisonnée et mourut dans sa colère [4]. »

« Esprit aussi superficiel qu'élevé, logicien aussi aveugle que puissant, très ignorant de l'histoire, capable d'aperçus et d'élans sublimes, mais incapable d'observer les faits réels et divers, de les mettre à leur vraie place et de leur assigner leur juste valeur, Lamennais pensait

[1] Renan, *Revue des Deux Mondes*, 15 août 1857.
[2] Béranger, *Correspondance*, t. IV, p. 262, à M. Lefrançois, 19 avril 1854.
[3] Pelletan, *le Siècle*, 4 mars 1854.
[4] Renan, *loc. cit.*

et écrivait toujours sous l'empire d'une idée exclusive qui devenait pour lui la loi, toute la loi divine; il érigeait en droit les plus extrêmes conséquences d'un principe incomplet, et s'enflammait d'une violente haine contre les adversaires de son absolue domination [1]. » Tel est le jugement final que l'on portera sur la valeur philosophique de cet esprit inquiet et présomptueux. Il ne comptera pas longtemps parmi les grands penseurs.

Sa réputation d'écrivain baissera elle-même. Sa diction fait la plus grande partie de son génie. Il a le tour d'expression net, défini, sévère, énergique. Ses idées saisissent l'esprit avec vivacité et plénitude, comme celles des auteurs de la grande époque de Louis XIV. Dans tous ses écrits, on admire cette correction qui est l'effet de la lime et du temps. « Il eut tout d'abord et garda à travers ses transformations l'ampleur du tissu ecclésiastique, ce vocabulaire sonore, à nuances tranchées, et qu'il a porté avec lui dans les camps les plus divers [2]. » Il entraîne par le mouvement et par l'image.

De graves défauts se mêlent aux grandes qualités de son style « impétueux et despotique [3] ». Il tombe souvent dans l'emphase, dans la déclamation, dans une sorte de pathos. Comme disait M. de Maistre, il a « la pointe de Sénèque et la rondeur de Cicéron »; en même temps on sent trop qu'il s'était formé à l'école de Rousseau dont il a vanté avec excès l'élocution enchanteresse. Il charge de parti pris ses couleurs, et constamment chez lui l'expression dépasse l'idée. Or, à mesure que ses passions se déchaînèrent, son accent devint plus emporté et plus faux, son art plus factice, et son style, avide de force, se tendit jusqu'à rompre. Il cherche toujours l'expression la plus violente, et d'ébauche en ébauche, il touche à la perfection de l'hyperbole.

Un bon juge engage avec raison ceux qui ne voudraient pas avouer que Lamennais soit déclamatoire, à lire, dans l'*Essai sur l'indifférence*, les extraits de J.-J. Rousseau que Lamennais y intercale pour les réfuter. « Les phrases du philosophe de Genève, dit-il, déclamatoires à l'endroit d'où son contradicteur les a tirées, paraissent, en regard de la réfutation, simples et naturelles. Vous diriez quelques tableaux de l'école française perdus parmi les peintures criardes d'une galerie toute vénitienne [4]. » A l'exemple aussi de Jean-Jacques, il manie, pousse à bout le paradoxe avec une habileté sophistique. C'était donc louer beaucoup trop M. de Lamennais, même en ses meilleurs jours, que de l'appeler un Bossuet nouveau. Bossuet eut à la fois la grandeur et la mesure; Lamennais eut rarement la grandeur, et presque jamais la mesure.

[1] Guizot, *Mémoires*, t. III, p. 96.

[2] Renan, *Revue des Deux Mondes*, 15 août 1857.

[3] Mgr Clausel, *Lettre à un de ses diocésains*.

[4] D. Nisard, *Hist. de la litt. franc.*, conclusion, t. IV, § 1, p. 548. 1re édit.

BENJAMIN CONSTANT

— 1767-1830 —

Henri-Benjamin Constant de Rebecque, orateur et publiciste de l'école anglaise, fut un des hommes les plus populaires de son temps; et de nos jours encore ses doctrines sont considérées comme l'expression du libéralisme en France.

En 1795, il publia dans notre capitale son premier écrit : *De la force du gouvernement et de la nécessité de s'y rallier*, où, sous une forme trop métaphysique et malgré des tournures qui rappelaient trop la Suisse, un assez grand mérite de style se remarquait déjà.

L'auteur voulait rallier à la république les hommes que pouvaient en éloigner des souvenirs douloureux ou des espérances illusoires. Mais, tout en défendant ce gouvernement comme étant indispensable à l'existence de la liberté, il en attaquait certaines habitudes invétérées d'arbitraire, nées du régime antérieur et qui, pour avoir passé de la forme sauvage à une forme plus douce, ne lui semblaient pas moins des abus d'autorité :

« Soyez sévères, disait-il aux membres du Directoire, mais soyez clairs; vous êtes assez forts pour n'avoir pas besoin de dresser des embûches. »

Il terminait son livre par un appel dithyrambique à la paix, à la concorde.

Cependant, la situation politique de Benjamin Constant était assez mal définie. Il venait de faire la connaissance de Mme de Staël. Lié avec Chénier, Daunou, Rouffe, Louvet, et secrétaire du club constitutionnel de l'hôtel de Salm, il luttait en même temps contre les hommes de la Terreur, contre les partisans du Directoire illimité, et contre les hommes du royalisme. Avec Talleyrand, Sieyès et d'autres amis de Mme de Staël, il recherchait, au profit de la République, une politique de juste milieu qui devait aboutir à la reconnaissance du principe monarchique. Il se faisait l'initiateur en France des théories d'équilibre de l'école anglaise.

Peu de temps après la publication de la *Force du gouvernement*, Benjamin Constant lança deux nouvelles brochures : *Des réactions politiques* et *Des effets de la Terreur*. La première eut un vif succès. Le publiciste s'y élevait avec force contre les vengeances des partis, dont l'effet est d'éterniser les haines en livrant l'État à de continuelles agitations. Dans la seconde, repoussant, au nom des vrais amis de la liberté, toute solidarité avec les crimes commis en son nom, il établit

énergiquement que c'était la Terreur seule, la Terreur mise à l'ordre du jour, qui avait compromis et ruiné la République. Les deux brochures sont écrites dans un style de tribune, assez expressif, mais un peu déclamatoire.

Après le 18 brumaire, Benjamin Constant se fit admettre au Tribunat. Dès les premiers jours, il s'étonna hautement de la contrainte qui pesait sur cette assemblée délibérante, et parla publiquement de liberté d'opinions et de langage, d'indépendance parlementaire. Bonaparte le destitua, et, par la même occasion, selon le mot de Mme de Staël, *écrêma* le Tribunat. Les membres éliminés, Constant, Chénier, Cabanis, Andrieux, se réfugièrent dans les salons de l'hôtel de Salm, et ce groupe, augmenté des royalistes Narbonne, Broglie, Barante, organisa contre le nouveau régime une lutte sourde dont Bonaparte ne tarda pas à s'irriter. On parlait, chez Mme de Staël, d'étouffer « la tyrannie à son aurore », lorsqu'un décret du maître dispersa l'opposition. Benjamin Constant, qui venait de publier les *Suites de la Contre-Révolution de 1660 en Angleterre*, fut compris dans l'ordre de bannissement de Mme de Staël. Il la suivit en Allemagne, et parcourut avec elle plusieurs des parties de l'Europe restées libres du joug de Napoléon ; puis il alla se fixer à Gœttingue dont l'académie le reçut parmi ses membres. Il y fréquenta les écrivains les plus célèbres de l'Allemagne et, s'y prenant de passion profonde pour la littérature germanique, fit une imitation en vers du chef-d'œuvre de Schiller, de *Wallenstein*, en s'astreignant à observer les règles de notre théâtre.

Benjamin Constant, après une rupture avec Mme de Staël, épousa en secondes noces, à Gœttingue, la fille du comte Hardenberg.

Il rentra en France en 1814. Avant son retour, il avait lancé *Florestan ou le Sage de Soissons*, satire prosaïquement rimée contre ses ennemis politiques ou littéraires ; *De l'esprit de conquête et d'usurpation dans leurs rapports avec la civilisation actuelle*, manifeste contre le despotisme et la guerre érigés en système, dont la véhémence fit grande sensation dans toute l'Europe.

A Paris, Benjamin Constant écrivit, dans le *Journal des Débats*, du 15 avril 1814 au 19 mars 1815, des articles très vifs en faveur des Bourbons. C'est à cette époque qu'il connut Mme Récamier, et se prit pour elle d'un attachement romanesque, dont les premiers incidents devaient influer considérablement sur sa conduite politique. Prié de rédiger un mémoire soutenant les intérêts et les droits de la reine de Naples devant le congrès de Vienne, Benjamin Constant s'employa chaudement à faire valoir cette cause, et, dans son zèle, sollicita même d'être revêtu d'un caractère officiel, ce qui ne lui fut pas accordé.

Entre temps, Bonaparte débarquait à Cannes et marchait sur Paris. Au premier moment Benjamin Constant se vit perdu ; mais, rassemblant ses esprits, il ne tarda pas à reconnaître dans les périls qu'il

allait courir un moyen sûr d'intéresser à sa personne Mme Récamier. Grandissant d'avance le danger, et se posant en victime, il se fit pour elle l'homme le plus compromis de France.

Mais, qu'importe, il ne se dérobera pas au combat ; l'usurpateur le trouvera demain en face de lui ; il le dit à ses amis, il l'annonce à toute la France :

« Je n'irai pas, misérable transfuge, me traîner d'un pouvoir à l'autre, couvrir l'infamie par le sophisme, et balbutier des mots profanés pour acheter une vie honteuse. »

Le lendemain, Benjamin Constant, nommé conseiller d'État, rédigeait l'Acte additionnel aux constitutions de l'Empire. Les résolutions vigoureuses de cet homme politique s'étaient dissipées devant la prestigieuse puissance de Napoléon ; quelques paroles flatteuses, quelques promesses fallacieuses de libéralisme avaient triomphé de cette altière résistance.

Benjamin Constant, dans son article et dans son démenti, était également sincère. Victime d'un double entraînement de sa nature fluctuante, il céda tour à tour aux séductions de l'amour et aux fascinations de la gloire. Ces deux jours d'égarement furent le malheur de sa vie politique. « Depuis ce moment, il porta au cœur une plaie secrète ; il n'aborda plus avec assurance la pensée de la postérité ; sa vie attristée et défleurie n'a pas peu contribué à sa mort [1] ».

Lors de la discussion de l'Acte additionnel, au sein du conseil d'État, il opina toujours dans le sens le plus libéral. Lorsque la nouvelle constitution eut été promulguée, il la déclara défectueuse, dans son ouvrage : *Principes de politique applicables à la Constitution.* Après Waterloo, il combattit la résolution de désarmer le héros vaincu au moment où il pouvait encore ressaisir la victoire, et n'engagea Napoléon à céder que lorsque la Chambre demanda formellement son abdication. Après les Cent-jours, il se réfugia à Londres et y employa ses loisirs à la rédaction d'*Adolphe, anecdote trouvée dans les papiers d'un inconnu*, roman de vie intime dont il avait conçu le plan en Allemagne.

Grâcié en 1816, après une explication apologétique, qui paraîtrait aujourd'hui peu sérieuse de sa conduite pendant les Cent-jours, Benjamin Constant entra, en 1819, à la Chambre des députés, où il devint un des chefs de l'opposition constitutionnelle : la tribune et les journaux retentirent souvent de sa parole libérale. Des orateurs de la gauche, c'était le plus spirituel, le plus fécond et le plus habile. Nul, au témoignage de ses contemporains, ne mania la langue politique avec plus d'art et de sûreté. Lisait-il ses discours, le charme parfait de sa diction faisait les délices des connaisseurs. Improvisait-il

[1] Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe.*

une réponse à des interpellations inattendues, il confondait l'assemblée par la vivacité de sa dialectique, serrée, pénétrante, par l'éblouissante flexibilité de son langage. Toujours maître de son expression, il pouvait la transformer sur-le-champ sans rien perdre de sa pensée. « Si la droite, rapporte Cormenin, se sentait blessée de quelque mot un peu vif, il retrouvait, sans rompre le fil de son discours, l'équivalent de ce mot, et si l'équivalent offensait encore il lui substituait un troisième à peu près. Cette présence d'esprit, cette profonde connaissance des ressources de la langue, cette merveilleuse dégradation de synonymes adoucis, surprennent agréablement ses adversaires eux-mêmes. » La souplesse de son imagination produisait quelquefois, à travers les débats les plus animés de la Chambre, des effets inouïs.

Les soins de la politique et les discussions de l'assemblée occupaient, à cette époque, la meilleure part de la vie de Benjamin Constant. Cependant il ne négligeait pas les travaux littéraires et philosophiques. De 1824 à 1830, il publia son plus important ouvrage : *De la religion considérée dans sa source, ses formes et ses développements.* Il avait eu la pensée de ce livre à l'âge de dix-neuf ans, bien qu'il n'eût alors aucune des connaissances nécessaires, selon son propre aveu, pour écrire quatre lignes raisonnables sur un pareil sujet. Il y réfléchit jusqu'à sa mort.

A ses yeux, les religions étaient une des expressions par lesquelles les sociétés humaines témoignent le degré de civilisation où elles sont parvenues, les mœurs de leurs époques successives, les idées qui s'y sont progressivement développées. L'auteur de la *Religion considérée dans ses sources* est d'abord sceptique et à peu près incrédule ; bientôt il arrive à la tolérance, puis à reconnaître la nécessité des religions et à constater leurs bienfaits. Éprouvant, comme il l'a raconté lui-même, la vérité de ce qu'avait dit Bacon, qu'un peu de science mène à l'athéisme et plus de science à la religion, en approfondissant les faits, en en recueillant de toutes parts, et en ne se heurtant pas trop contre les difficultés sans nombre qu'ils opposent à l'incrédulité, il se vit forcé de reculer dans les idées religieuses [1]. C'est pourquoi, dans son ouvrage sur la *Religion*, il parle avec éloquence des admirables effets de l'apparition du christianisme dans le monde, et se montre plein de réserve et de convenance sur le fait même de la révélation. Son chapitre sur le sentiment religieux est peut-être ce qu'il a écrit de plus beau. Entraîné un moment jusqu'à une sorte de mysticisme exalté, il se fixe enfin dans un rationalisme calme.

Mais, à la défense des meilleures causes, Benjamin Constant ne met pas toute son âme ; il reste et laisse froid ; on sent un homme dévoré par la terrible plaie du scepticisme.

Sa foi religieuse était nulle, sa foi politique fort trouble. Si ce dou-

[1] Lettre écrite de Hardenberg, le 11 octobre 1811.

teur avait choisi pour principe la forme constitutionnelle, c'est que les balancements continuels de ce régime se prêtaient mieux à la souplesse de sa nature déliée. Il exalta souvent la liberté, mais sans y croire pleinement, la démocratie, mais sans l'estimer.

Benjamin Constant ne croyait pas plus aux institutions qu'aux hommes. Il ne voyait dans toute forme de gouvernement, justement appliquée ou non, qu'une question d'opportunité. Ce scepticisme universel fut le malheur de sa vie. Un passage d'une lettre inédite nous révèle combien furent cruelles ses souffrances intimes. Il écrivait à un ami :

« Cela est pourtant vrai que, sans malheur extérieur, j'ai souffert plus d'angoisses que le malheureux sur la roue ; que je les avais méritées, car j'avais aussi fait souffrir ; que j'ai envié cent fois tout ce qui ressemblait à une vie réglée, et que je n'ai trouvé de paix nulle part. »

Il n'est qu'une chose qu'il ait aimée passionnément, la gloire. Il écrivait à Béranger, le 29 janvier 1829 :

« Mon seul vœu, la seule chose à laquelle, à tort ou à raison, mon imagination s'attache, c'est de laisser après moi quelque renommée...

« Quant à la popularité, je l'aime, je la recherche, j'en jouis jusqu'ici avec délices [1]. »

Il lui restera, en effet, quelque renommée non seulement politique, mais littéraire. Son activité d'esprit fut très grande. « Sitôt qu'il ne parlait pas, dit Timon, il écrivait, et sitôt qu'il n'écrivait pas, il parlait. » Orateur et polémiste, il eut de brillantes qualités d'imagination et de style, de composition surtout. Ses discours étaient soignés, perlés, achevés, trop finis peut-être. On eût désiré moins d'éclat, moins d'esprit, et plus de nerf ou d'ampleur. Nul orateur ne savait comme lui mettre en relief tous les artifices de l'art, tirer des oppositions de mots ou d'idées les effets les plus inattendus, et « faire jaillir l'éclair des facettes de l'antithèse. » Publiciste, sa manière n'était pas moins brillante. On admire encore dans les œuvres de sa maturité, et en particulier dans ses brochures sur le *Mécanisme du gouvernement constitutionnel,* l'extrême clarté, la rapidité, la finesse, l'élégance du style.

[1] *Corresp. de Béranger*, t. I, p. 355.

COURIER (Paul-Louis)

— 1772-1825 —

Quelques opuscules et pamphlets, et un mince recueil de lettres ont fait à Paul-Louis Courier de Méré une réputation d'écrivain qui, surfaite par quelques-uns, restera très grande pour tous.

Après une très brillante et très classique éducation, il était entré comme officier dans l'artillerie et avait pris part à quelques campagnes en Allemagne et en Italie, quand, en 1809, après la bataille de Wagram, il abandonna une carrière qui ne convenait ni à son goût pour les lettres, ni à son humeur indépendante, caustique et frondeuse.

Nous devons à son service dans les armées d'Italie la meilleure partie de sa correspondance. Ces lettres, écrites à des savants, à des parents, à des amis, et soigneusement retouchées et polies en vue de la publication, sont de véritables chefs-d'œuvre épistolaires. Toutes sont charmantes par la vivacité du style, par la fraîcheur de l'imagination, par la gaieté, par l'entrain qui les animent sans exclusion des pensées sérieuses. Sainte-Beuve, parlant des lettres écrites de 1803 à 1812, reconnaît très délicatement que Paul-Louis imitait les anciens sans fatigue, avec un art adorable dans les petits sujets.

« Ce sont, dit-il, de petites scènes parlantes, achevées, faites pour être ciselées sur une coupe antique, sur une coupe que Théocrite proposait en prix à ses bergers. Et là encore se vérifie le précepte favori de Courier : « Peu de « matière et beaucoup d'art. » A ces jolies bagatelles, travaillées comme une ode d'Horace, Courier donne un poli de style qui rappelle l'éclat du marbre de Paros [1]. »

Mais ces courtes épîtres ont une autre importance que leur perfection littéraire. Sous leur forme habituellement ironique, elles sont l'expression la plus sincère des véritables sentiments de Courier sur les hommes, les événements, la politique de l'ère impériale. Les épigrammes malignes dont elles abondent contre Bonaparte, ses généraux, ses courtisans, annoncent déjà l'esprit d'opposition et de sarcasme de l'auteur du *Pamphlet des Pamphlets*. Nous voudrions pouvoir le suivre en ces confidences intimes, et relever minutieusement ces impressions et ces paroles qui le font doublement apprécier comme écrivain et comme homme. Mais l'espace nous manque, et nous

[1] Sainte-Beuve, 26 juillet 1852.

devons sans tarder dépeindre en Paul-Louis Courier le littérateur et le polémiste.

En 1810, résidant à Florence, Paul-Louis découvrit, en fouillant la bibliothèque de San-Lorenzo, un passage ignoré de *Daphnis et Chloé*. Il imprima le précieux fragment des *Pastorales* de Longus, le distribua gratuitement à tous ceux qui le lui demandèrent, et entreprit une traduction de tout le roman, déjà traduit par Amyot. Il rajeunit le travail de l'évêque d'Auxerre, le corrigea, l'améliora en nombre d'endroits, et rendit le fragment qu'il avait découvert dans cette même langue du seizième siècle, si charmante chez le célèbre traducteur de Plutarque et de Longus ; mais, en dépit d'efforts consciencieux, il ne put reproduire la touche fine, moelleuse et naïve d'Amyot ; sa traduction est fidèle, exacte, quelque peu monotone : elle n'est pas véritablement marotique.

Cependant la découverte, la publication du fragment et sa traduction avaient répandu son nom dans toute l'Europe savante. Une violente polémique avec le bibliothécaire de Florence, Del Furia, et quelques savants italiens, lui donna lieu d'écrire contre « cette pédantaille » une *Lettre à M. Renouard*, chef-d'œuvre de plaisanterie, de bon sens en certains endroits, mais remplie de malice et d'acrimonie.

En 1811, Courier visita successivement Naples, Rome, Albani, Frascati et Rocca di Papa. En 1812, eut lieu sa fameuse conversation avec la comtesse d'Albani et le peintre Fabre sur le mérite comparé des artistes et des guerriers, dont la conclusion est tout au désavantage de ces derniers. Rentré à Paris, après quatre années de séjour en Italie, il donna sur l'*Athénée*, de Schweighœuser, un article très remarquable au *Magasin encyclopédique* de Mellin, et fit enfin paraître sa traduction du *Maître de la Cavalerie*, de Xénophon, accompagnée de notes fort estimées par les érudits.

Tel était l'emploi des loisirs de Courier sous l'Empire. Persuadé qu'il ne restait guère aux hommes de son époque qu'à lire et admirer les anciens du bon temps, il traduisait les Grecs et les imitait avec un art exquis dans de petits sujets : contes, idylles, qu'il communiquait aux hellénistes ses amis, aux Boissonade, aux Thurot, aux Clavier, mais tenait loin du grand jour de la publicité.

La Restauration allait lui faire prendre le rôle actif qu'il semblait dédaigner. Courier avait accueilli joyeusement le retour de l'ancienne monarchie, dans l'espoir qu'elle rapporterait la liberté. *Il donna dans la charte en plein*, selon son expression. Mais les Cent-jours ramenèrent en France, avec les étrangers, la réaction royaliste de 1815. Cette réaction ne fut nulle part plus arbitraire que dans l'Indre-et-Loire où Paul-Louis avait ses propriétés. Indigné des violences dont il était témoin, il fit une pétition aux deux Chambres, au nom des habitants du petit village de Luynes :

« Messieurs, je suis Tourangeau; j'habite Luynes, sur la rive droite de la Loire, lieu autrefois considérable que la révocation de l'édit de Nantes a réduit à mille habitants, et que l'on va réduire à rien si votre prudence n'y met ordre... [1] »

L'émotion fut grande. Le ministre de la police Decazes, qui aimait la modération et voulait se préserver des excès des deux partis extrêmes, se servit de cette pétition contre les ultra-royalistes, et fit cesser les persécutions qui dépopularisaient la monarchie. Courier se tut.

Il reprit la parole, avec une nouvelle force et un nouveau succès, à l'occasion d'un procès injuste et ridicule intenté par le maire de Veretz à son garde-chasse, et de petites vexations qu'il avait éprouvées lui-même de la part des agents ministériels.

Un motif moins légitime et moins honorable lui dicta la *Lettre à Messieurs de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*. Il s'était présenté pour une place d'académicien vacante par la mort de son beau-père Clavier et avait échoué. Il en conçut le plus vif désappointement. Renouvelant avec un goût fort douteux les apostrophes dépitées de Beaumarchais et de Piron : « Tu ne seras jamais rien, se dit-il à lui-même, c'est-à-dire tu ne seras ni gendarme, ni rat-de-cave, ni espion, ni duc, ni laquais, ni académicien. » Il attaqua violemment cette compagnie dont il avait tant désiré de faire partie, et ne la jugea plus bonne qu'à composer des devises pour les tapisseries du roi, et, au besoin pour les bonbons de la reine. Cette lettre est moins une boutade d'homme d'esprit, qu'une satire pleine de fiel, une ironie amère et méchante qui trahit la haine et déborde de personnalités outrageantes.

Les années suivantes, il entra tout à fait en lutte avec le pouvoir, en faisant paraître sa *Première lettre particulière*, ses *Lettres au rédacteur du Censeur*, son *Adresse à Messieurs du Conseil de préfecture de Tours*, sa *Seconde lettre particulière*. C'est dans l'un de ces écrits satiriques que Paul-Louis a marqué si brutalement l'idéal de sa politique : « La nation fera marcher le gouvernement comme un cocher qu'on paye et qui doit nous mener, non où il veut et comme il veut, mais où nous prétendons aller et par le chemin qui nous convient. »

Les publications de Courier avaient, en popularisant son nom, éveillé sur lui l'attention de l'autorité. Elle eut bientôt un motif de sévir contre sa personne. En 1821, quelques jours après la naissance du duc de Bordeaux, le projet d'offrir, à l'héritier de France, le domaine historique de Chambord, comme un don national, avait été mis en avant par M. de Calonne. « Je propose, écrivait-il, que le château et le domaine de Chambord, unique monument encore entier du siècle de François Ier, soit acheté au nom des quarante-quatre mille municipalités du royaume, et que ce monument prenne le nom du prince, objet de nos plus chères espérances. » Courier lança contre

[1] 10 décembre 1816.

ce projet la plus amère diatribe sous le titre : *Simple discours de Paul-Louis, vigneron de la Chavonnière, aux membres du conseil de la commune de Véretz, à l'occasion d'une souscription proposée par S. Exc. le ministre de l'intérieur pour l'acquisition de Chambord.* L'enthousiaste admirateur de l'antiquité, qui pleurait à Rome sur la mutilation d'une statue, se faisait en France l'orateur de la bande noire, et réclamait hautement la destruction d'un chef-d'œuvre du Primatice.

« Je fais des vœux, disait-il, pour la bande noire qui, selon moi, vaut bien la bande blanche, sert mieux l'État et le roi. Je prie Dieu qu'elle achète Chambord. »

Les accusations les plus injustes et les plus outrageantes sont jetées à profusion dans ce pamphlet contre toute la noblesse française. La cour y est présentée comme une caverne ouverte à toutes les corruptions. L'auteur fut traduit devant la cour d'assises, reconnu coupable d'outrages contre la famille royale, et condamné à la prison et à l'amende. Paul-Louis apprit avec joie cette décision du jury qui lui promettait un surcroît de popularité. Pendant l'instruction du procès, il demanda l'assistance de leurs prières aux âmes dévotes de la paroisse de Véretz, et, après son issue, publia, sous le titre de *Procès de Paul-Louis Courier, vigneron*, etc., son interrogatoire, véritable scène de comédie ; un extrait du plaidoyer de M. de Broë, où il couvre cet avocat général de ridicule ; le plaidoyer de son avocat, puis enfin quelques pages contenant ce qu'il eût allégué lui-même pour sa défense s'il eût eu l'habitude de la parole, pages comparables pour l'éloquence à ce que l'antiquité nous a laissé de plus parfait. Le succès de son *Jean de Broë* le transporta de joie ; Paul-Louis bénit sa captivité.

A peine sorti de prison, il recommença la guerre en adressant aux Chambres une très agressive *Pétition pour des villageois qu'on empêchait de danser*. Remis en jugement, il n'eut cette fois à subir qu'une simple réprimande. Mais, croyant désormais prudent de se cacher, il eut recours à la presse clandestine pour répandre les *Réponses aux anonymes*, le *Livret de Paul-Louis*, la *Gazette du village* et la *Pièce diplomatique signée Louis, plus bas de Villèle*. Le plus piquant et le plus malin de ces pamphlets est la *Gazette du village*, *tout innocente*, à son dire, et faite seulement pour les bonnes gens qui demeurent entre *le Pont-Clouet et le Chêne-Fendu*.

Dans une de ces feuilles, publiées sans nom d'auteur et d'imprimeur, il est question d'un procureur du roi qui l'avait accusé de cynisme : « Sait-il bien ce que c'est, demande Courier, et entend-il le grec ? Κυνός signifie chien ; *cynisme*, acte de chien. M'insulter en grec, moi, helléniste juré ! J'en veux avoir raison. Lui rendant grec pour grec, si je l'accusais d'*onisme* [1], que répondrait-il ? — Mot ! — Il serait étonné. »

[1] Acte d'âne, d'ὄνος, âne.

Tous ces opuscules n'étaient qu'un jeu pour son esprit; il lui restait du temps pour continuer ses travaux sur l'antiquité grecque. Il retouchait sa traduction de Longus, en publiait une, dans le même goût, de l'*Ane* de Lucius de Patras, avec un texte soigneusement corrigé et de spirituelles notes, et préparait une traduction d'Hérodote en français du seizième siècle.

Il revint, en 1824, au genre qu'il affectionnait le plus, en publiant le *Pamphlet des Pamphlets*, courte conversation avec M. Arthur Bertrand qui veut bien, en attendant l'heure très prochaine du dîner, expliquer à l'écrivain, qu'il vient de condamner sans l'avoir lu, l'énorme différence existant entre l'imprimé d'une feuille ou deux, qui est proprement le pamphlet, c'est-à-dire du poison, et l'écrit de trois feuilles bien moins dangereux, puisque c'est déjà une brochure. Ce dialogue est le chef-d'œuvre de Courier, et, cette fois, dans un genre élevé. Ce n'est plus la manière villageoise des précédents pamphlets. Le ton est ferme et noble, le style a une certaine brusquerie, les phrases se heurtent, le mouvement est rapide : c'est de l'éloquence.

Dans un voyage que Courier fit à sa terre du Véretz, au commencement de l'année 1825, il trouva la mort à quelques pas de sa demeure, sans qu'on ait pu pendant longtemps connaître l'assassin. Il était enlevé au plus beau moment de son talent et dans tout l'éclat de la popularité. Quand il mourut, il roulait dans sa tête de grands projets d'attaque contre la royauté des Bourbons qu'il jugeait incompatible avec la société nouvelle, et contre les prêtres qu'il haïssait de toute la haine d'un disciple fanatique de Voltaire.

Paul-Louis Courier, comme homme politique, ne joua qu'un rôle très secondaire. Il n'aimait pas assez son pays pour lui vouloir être sincèrement utile. Un historien littéraire, qui parfois a manqué de mesure et d'impartialité dans une longue étude sur Courier, résume assez justement l'existence active du pamphlétaire. « Sa vie, dit M. Nettement, c'est la lutte de l'individualité indisciplinée contre la société, le duel de l'exception contre la règle. Il réunit dans son talent les avantages et les inconvénients de cette position une fois prise.

Paul-Louis Courier a souvent été vanté comme homme et comme écrivain, par delà son mérite [1], mais sa valeur d'écrivain est réelle et très distinguée. Un journaliste qui eut avec lui beaucoup d'affinités et qui, comme lui, mourut de mort violente, Armand Carrel, dit à ce sujet : « A mesure que Courier a produit, on a pu remarquer son allure plus dégagée, plus libre, sa manière se séparant de plus en plus de celle des écrivains auxquels on a pu d'abord le comparer, jusqu'à ce qu'enfin elle soit tout à fait l'expression de l'originalité de son esprit

[1] *Histoire de la littérature française sous la Restauration*, tome I, p. 442. Lecoffre.

et de la trempe un peu sauvage de son caractère [1]. » On admire chez lui la forme artistement et religieusement travaillée du pur Louis XIV. On a souvent comparé le style de Courier à celui des *Petites Lettres* de Pascal ; Courier lui-même trouvait juste et aimait beaucoup ce rapprochement ; mais il y a autant de différence entre les deux talents qu'entre les deux hommes. Le seul rapport, c'est que tous deux furent, quoique d'une manière très diverse, de grands pamphlétaires. Courier a déployé dans ses pamphlets des qualités qui sont bien à lui, et en font un écrivain fort original : « cette langue polie, courte, sans article, saccadée et scandée, alerte et pénétrante [2] ; » prose faite pour s'emparer de la mémoire comme la poésie, et qui abonde de vers de toute mesure ; cette audace satirique qui fait jouir les petits de l'humiliation des grands ; cet art de rendre la vérité, ou ce qu'il croyait tel, accessible à tous, simple, et, comme il disait, vulgaire et villageoise ; ce talent de cacher sa pensée sous une certaine bonhomie enfin d'expression, — bonhomie, il faut l'avouer, qui trop souvent n'était ni simple, ni facile, mais apprêtée, savante et laborieuse. Notre vigneron, notre canonnier à cheval était digne d'entrer à l'Académie.

CARREL (JEAN-BAPTISTE-NICOLAS-ARMAND)

— 1800-1836 —

Armand Carrel, par l'importance de son rôle et l'énergique sincérité de ses convictions, attire tout particulièrement l'attention entre les nombreux polémistes qui parurent sous le gouvernement de Juillet. Il fut le promoteur de bien des idées fausses en politique comme en économie sociale ; il manqua souvent de prudence dans ses actes et de modération dans ses écrits ; mais, grâce à la constante dignité de son caractère, à la chaleureuse éloquence de son langage et de son style, il ne cessa d'inspirer de la sympathie même à ses adversaires.

Le 1er juillet 1830, jour de la création du *National*, Armand Carrel entra dans l'arène politique où bientôt, avec les dangers, il allait trouver les joies, les ardeurs et les triomphes du champ de bataille.

[1] A. Carrel, Préface des *Œuvres* de P.-L. Courier.
[2] Sainte-Beuve, *Causeries*, 2 août 1852.

Il n'eut tout d'abord qu'un rôle effacé dans la rédaction de cette feuille, que dirigeaient Thiers et Mignet. Ses vues offraient des différences profondes avec celles de ses collaborateurs. Il voulait, selon eux, aller trop loin et trop vite. Son programme audacieux les inquiétait ; il dut pendant quelques jours se borner à des articles de critique littéraire. Après la promulgation des ordonnances de Juillet, le *National* prit une attitude plus ferme. Le 26, Carrel, dans un supplément du journal, écrivit le premier appel à l'énergie individuelle des citoyens ; le 27, il signa la protestation générale de la presse, rédigée par Adolphe Thiers ; le lendemain, éclata la révolution. Carrel avait désiré l'effacement de la monarchie ; il n'espérait point en son renversement par la force ouverte. Il vit avec étonnement la victoire.

Le nouveau gouvernement l'envoya dans les départements de l'Ouest pour y réorganiser l'administration. Quand il revint à Paris, il trouva ses collègues du *National* installés au pouvoir. On lui offrit la préfecture du Cantal. Il refusa comme indigne de lui cette préfecture de troisième ordre dont on voulait rémunérer ses services, et se rendit maître de la direction du *National*.

Au début, il défendit le régime constitutionnel ; mais, en même temps, réclama pour tous la liberté d'opinions et d'appréciations. Selon lui, le résultat le plus clair de la victoire obtenue sur le dernier gouvernement qui voulait interdire la discussion de ses actes devait être le droit de discuter ceux du pouvoir actuel, et cela non par système, mais dans un esprit de sagesse et de bienveillance. En lui signalant ainsi les échecs qu'il pourrait éviter, la presse servait à la fois ses intérêts et ceux du pays. « Une carrière nouvelle, écrivit-il, est ouverte aux journaux qui voudront être vraiment indépendants. Leur importance qu'on croit détruite parce qu'ils n'ont plus d'opposition systématique à faire est, au contraire, appelée à s'accroître ; seulement il faut qu'indépendance complète leur soit permise aussi bien vis-à-vis de l'autorité que de leur parti. »

Cependant, le gouvernement de Juillet s'affermissait de jour en jour et, dans une proportion inverse, desserrait de plus en plus ses attaches démocratiques. Les ministres de Louis-Philippe trouvaient importune la libre appréciation de leurs actes ; M. Thiers, qui n'avait pas oublié l'influence de ses propres discussions sur les événements de 1830, se montrait particulièrement rebelle à cette tutelle préservatrice. Des procès sans nombre frappèrent tous les journaux qui voulurent appliquer les théories du *National*. Devant cette attitude de la royauté consentie, Armand Carrel se fatigua de ses projets de conciliation ; il déclara la guerre au pouvoir et fit ouvertement profession de républicanisme. Son langage devint acerbe et mordant. Il ne s'épargna plus à défendre une opinion qui, pour lui, renfermait en elle les sérieux intérêts du pays ; il discuta sans relâche, sans ménagement toutes les questions relatives aux libertés politiques et à la grandeur extérieure de la France.

La polémique du *National* est une des œuvres les plus originales du dix-neuvième siècle. Armand Carrel y dépensait sur toutes les questions une étonnante activité.

Son caractère politique apparaît clairement dans les articles du 13 mai et du 14 octobre 1833. Le premier est une profession de foi. Traitant des intérêts de liberté et de propriété, il s'y efforce de convaincre la bourgeoisie inquiète que l'avènement de la République ne serait autre chose qu'une transformation du pouvoir héréditaire en pouvoir électif avec une extension du droit de suffrage; puis repoussant énergiquement les théories brutales des révolutionnaires :

« Nous voulons, dit-il, la liberté pour nous aujourd'hui, demain contre nous, si nous étions les maîtres; bien différents de ceux qui veulent caresser et ménager des pratiques oppressives, dans l'espoir avoué de les manier à leur tour, et de devenir de persécutés persécuteurs. Nous répétons donc que nous sommes toujours pour le *gouvernement représentatif, contre la monarchie et contre l'anarchie;* que nous voulons ce gouvernement représentatif composé d'un pouvoir exécutif, d'un pouvoir législatif et d'un pouvoir judiciaire indépendants l'un de l'autre. »

Dans le second article, il manifeste la même aversion des pratiques violentes et des agressions matérielles; il fait comprendre aux républicains qu'ils ne triompheront qu'en suivant une tactique de prudence et de paix, en acculant la dynastie dans les coups d'État, en lui refusant tout prétexte de violer la Charte dans un intérêt d'ordre public, en l'obligeant à prendre l'initiative de la violence.

Carrel ne devait pas rester longtemps d'accord avec ses principes de patience et de longanimité; les lois répressives de septembre modifièrent sensiblement sa manière de penser; et, de jour en jour, sa polémique devint plus véhémente et provocatrice. C'est ainsi qu'au sujet des rigueurs exercées contre les écrivains, appelant tout le danger sur lui, rendant la lutte avec le gouvernement pour ainsi dire personnelle, il lançait à l'autorité le plus violent défi.

Carrel, dans l'entraînement d'une imprudente franchise, avait fait de son journal une arène où il combattait en même temps avec la plume et l'épée, « un champ clos où il se serait cru malheureux de ne pouvoir descendre en personne [1] ». Il s'était fait un devoir de défendre, par tous les moyens, la dignité de la presse et l'honneur de son parti. Il devint la victime de cette humeur guerroyante. Armand Carrel mourut en duel, le 24 juillet 1836.

L'ardent polémiste, comme il le fait connaître lui-même dans une lettre à Sainte-Beuve, avait la double prétention d'être un homme politique « en dehors de la hiérarchie, malgré la hiérarchie, et un journaliste de quelque influence, sans être homme de lettres, ni savant, ni historien breveté, ni quoi que ce soit qui tienne à quelque

[1] Littré, *Notice biographique sur Armand Carrel.*

chose » ; il ne voulait d'autre rôle que celui de « partisan politique et littéraire, faisant la guerre en conscience pour le compte de ses opinions qui se trouvaient celles du grand nombre, sans prendre ni recevoir de mot d'ordre d'aucune autorité organisée ; ennemi du pouvoir, sans engagements avec l'opposition légale, ni même avec les affiliations populaires ». Carrel avait de hautes qualités : la loyauté, le dévouement ; il représentait, à son époque, l'antique esprit de chevalerie. Par malheur, dans ses longues luttes d'opposition, il céda trop aux instigations d'un esprit naturellement orgueilleux, dominateur, exclusif. Sa réputation politique ira toujours en décroissant ; mais il jouira longtemps encore d'une célébrité d'estime. On se souviendra, sur la foi des historiens, que sa polémique était admirable de clarté, de force et de chaleureuse sobriété.

CORMENIN

— 1788-1868 —

Le baron de Cormenin, député du Loiret en 1828, débuta dans la carrière politique par une brochure contre les abus scandaleux du cumul dont il exposait avec véhémence les origines, l'accroissement et les dangers.

Après la révolution de 1830, Cormenin donna sa démission de député et prit à l'égard du nouveau régime une attitude hostile. Au nom du rationalisme absolu des principes, il accusa le gouvernement de Juillet, qui se déclarait issu de la souveraineté nationale, d'avoir usurpé le pouvoir, en ne consultant point, pour l'obtenir, la volonté du suffrage universel. La situation fausse de ses adversaires servit merveilleusement son talent naturel d'opposition. Choisissant tout d'abord la question la plus propre à surexciter les passions démocratiques, il attaqua la royauté constitutionnelle dans les détails de son administration budgétaire, dans ses listes civiles, dans ses dépenses de chaque jour. Il lança contre elle : les *Lettres de M. de Cormenin sur la liste civile et les dotations*, les *Très humbles remontrances de Timon* et les *Questions scandaleuses d'un jacobin*.

Dialecticien habile, éloquent pamphlétaire, Cormenin acquit rapidement une immense popularité. Il avait été réélu député par le département du Loiret. Couvert de son inviolabilité parlementaire, il pouvait impunément frapper la monarchie bourgeoise, parler très haut de son courage à braver des périls imaginaires.

« Malheur à ceux qui défendent les libertés du peuple ! malheur ! malheur ! Pour eux les anathèmes de la camarilla, pour eux les calomnies de la bonne presse, pour eux les persécutions du ministère, pour eux les amendes, les confiscations et les sépulcres vivants de Pélagie [1]. »

Cormenin goûtait tous les enivrements de la faveur populaire, lorsqu'il se fit avec *Oui et non*, *Feu! feu!* le champion des libertés de l'Église. Les sympathies démocratiques se changèrent en violentes colères, exaspérées encore par le succès inouï de ces « libriculets ». Les lettres d'invectives, les libelles de toutes formes et de toutes couleurs s'abattirent avec une étonnante abondance sur le pamphlétaire. Timon, répondant à ce débordement d'injures, laissa clairement voir la satisfaction que tant d'attaques lui causaient.

[1] *Lettre sur l'apanage du duc de Nemours*, 1837.

Nés d'une inspiration sincère, les pamphlets en faveur des libertés religieuses sont les plus éloquents qu'ait tracés la plume de Cormenin. La bataille est là franchement engagée ; et c'est avec une loyauté incontestable que l'écrivain populaire sacrifie toute espérance ambitieuse à ses convictions catholiques. C'est avec beaucoup de force et d'autorité qu'il résiste au nombre, au sophisme et à l'injure.

« On me demande, dit-il, pourquoi je recommence le combat, pourquoi mon ardeur redouble avec le nombre des assaillants, pourquoi je soutiens si vivement la cause périlleuse? Pourquoi? parce que j'ai, toute ma vie, soutenu le faible contre le fort et le juste contre l'injuste ; parce que je serais le premier à attaquer le clergé, s'il était l'agresseur temporel, et que je dois être le premier à le défendre, dès qu'il est l'opprimé spirituel ; enfin, parce que toutes les libertés doivent se liguer ensemble contre toutes les tyrannies, se serrer l'une auprès de l'autre, veiller jour et nuit, relever leurs sentinelles, et, lorsque l'ennemi tire contre elles, crier à leur tour : Feu ! feu ! »

Après avoir nettement délimité le terrain de la lutte, et marqué les droits de tous à la liberté : liberté du gouvernement à l'encontre du prêtre dans l'ordre du temporel, liberté du prêtre à l'encontre du gouvernement dans l'ordre du spirituel [1], Cormenin met habilement en parallèle l'unité du clergé et l'anarchie du parti radical ; puis, dans une page véritablement éloquente, démontre qu'il n'existe, pour aucune nation, de liberté sans la foi.

L'œuvre capitale de Cormenin est son *Livre des Orateurs*, où, gardant l'esprit satirique de ses pamphlets, il se fait l'historien, le critique et le juge de l'éloquence contemporaine. Il y présente les scènes les plus vives du théâtre parlementaire, montre dans leur existence active les hommes de son temps, fait connaître leur but, leurs opinions, leurs discours ; il y ranime tous les débats sérieux des deux Chambres. Mais, à travers tant d'événements et de discussions, Timon ne s'oublie pas lui-même. La note personnelle se trouve partout ; elle est particulièrement accentuée dans les réflexions générales sur l'éloquence.

Cormenin, dans le *Livre des orateurs*, fait profession de franchise. Se défiant de lui-même, craignant de secrètes préférences ou d'invincibles antipathies, il dit quelque part : « Je suis sincère, mais je ne suis pas impartial. » Ailleurs, envisageant son œuvre de plus haut, il annonce sa ferme volonté de n'écrire point comme un homme de parti pour flatter les passions de ses amis, mais comme un homme véridique et sérieux, pour préparer le jugement de la postérité [2]. On ne doit accepter ces déclarations qu'avec une grande réserve. Quelques-uns de ses jugements, commencés et repris sous des impressions différentes, sont contradictoires [3]. D'autres, formulés trop hâtivement,

[1] *Défense de l'évêque de Clermont.* Avant-propos.
[2] *Livre des orateurs*, Guizot.
[3] Étudier particulièrement *de Serre*, *Thiers*, *Lamartine*.

pèchent par l'inexactitude du détail. Le *Livre des Orateurs*, bien qu'il renferme un certain nombre d'excellentes notices, n'a pas toujours l'autorité d'un livre d'histoire.

Le style est en général brillant et coloré, mais trop recherché, trop chargé d'épithètes, trop prolixe. L'auteur, charmé de ses propres pensées, se complaît à les étendre; il allonge les meilleures idées jusqu'à les rendre banales; il tourne, retourne un détail jusqu'à l'épuiser. Pour ne point perdre une heureuse image adoptée dès le commencement d'une période, il arrive parfois à des oppositions inexplicables. En recherchant si obstinément l'étrangeté, Cormenin, dans bien des passages, touche de près à la platitude. Son talent paraît incontestable ; mais on est fatigué des efforts qu'il fait pour obliger le lecteur à le reconnaître. Timon est trop visiblement préoccupé de son rôle d'écrivain, et surtout d'écrivain spirituel. Ses saillies ne manquent pas de finesse et d'imprévu, mais il en fait remarquer trop complaisamment la délicatesse. Il est si content « de ce qu'il a écrit, si sûr d'être un écrivain plein de malice, de goût, de sel et d'atticisme, un Athénien, comme il le dit lui-même en s'adressant à M. Fonfrède, que la satisfaction qu'il éprouve, quelque légitime qu'elle puisse être, diminue celle du lecteur : on lui trouverait plus d'esprit s'il s'en trouvait un peu moins ».

Le *Livre des Orateurs*, néanmoins, a de très belles pages, les unes empreintes d'une vive originalité, les autres pleines de vigueur et d'entrain. Cormenin atteint la haute éloquence, dans son éloge de Mirabeau, lorsque, soulevé par l'enthousiasme, il montre le tribun dominant la foule comme un maître et comme un roi.

Il sème en abondance les mots qui frappent juste, les traits éloquents, les jugements nets, courts et précis. Voulant peindre un orateur toujours maître de lui-même, toujours calme, impassible sous les interpellations les plus fougueuses, Timon l'apprécie d'un mot : « Il se refroidissait de la colère de ses adversaires. » S'attachant à présenter ensemble les deux hommes les plus éloquents de la Restauration, il lui suffit d'une phrase pour les faire immédiatement connaître : « M. de Serre était l'orateur de l'école anglaise dont M. Royer-Collard était le philosophe. Ils avaient tous deux pour principe : la souveraineté de la raison, pour moyen la hiérarchie des pouvoirs, pour but la monarchie parlementaire. » Ailleurs, rappelant comme par hasard un souvenir sympathiqne, il en réveille en même temps plusieurs autres d'une manière infiniment délicate : « Beugnot, dit-il incidemment, l'homme le plus fin du royaume de France et de Navarre, après M. de Sémonville qui l'était moins que M. de Talleyrand. » On pourrait citer mille exemples de ce genre.

Les meilleures pages du *Livre des Orateurs* sont celles que l'auteur a consacrées à ses réflexions sur l'éloquence et, particulièrement, dans cette division de l'ouvrage, celles où Timon présente tous les

dangers que la publicité de l'éloquence criminelle entraîne, et sa détestable influence sur les natures perverses.

Cet ouvrage, malgré ses défauts, restera dans les annales parlementaires du dix-neuvième siècle, comme la plus remarquable production du genre et la plus utile à consulter. Cormenin fut un esprit brillant, original. Il n'aurait eu besoin que d'un peu plus de goût pour être un grand écrivain.

OZANAM (Antoine-Frédéric)

— 1813-1853 —

Antoine-Frédéric Ozanam naquit à Milan, le 23 avril 1813, pendant l'occupation française. Il avait quatre ans, lorsque ses parents revinrent à Lyon, leur patrie, et c'est là qu'il fit brillamment ses études. « A seize ans, il écrivait dans l'*Abeille française*, recueil périodique de Lyon, et son jeune front se couronnait d'espérances qui étonnaient ses maîtres encore plus que ses condisciples [1]. »

A peine âgé de dix-huit ans, il publia les *Réflexions sur la doctrine de Saint-Simon* qui contenaient en germe toutes ses qualités d'écrivain et qui lui valurent de nombreux encouragements.

Sur la fin de l'année 1831, Ozanam partit pour Paris. Il y suivit les cours de droit et continua, avec une rare opiniâtreté, ses études préferées d'histoire, de poésie, d'érudition littéraire et philosophique. Se fortifiant sans relâche dans ses connaissances de langues vivantes et de langues savantes, il ramassait, dès cette époque, les matériaux d'un grand ouvrage qu'il avait conçu et qui devait démontrer, une fois de plus, la vérité de la religion catholique. Le jeune étudiant fut mis en relation avec les hommes qui illustraient alors les lettres et les sciences, Chateaubriand, Lamennais, Ballanche, Montalembert, Lacordaire ; il vécut près de deux ans sous le toit du mathématicien Ampère, qui l'aimait comme un fils et se plaisait à suivre ses premiers travaux.

Tout entier à ses études, Ozanam publiait en 1834 un remarquable travail sur Bacon et saint Thomas de Cantorbéry intitulé : *les deux Chanceliers d'Angleterre*. Il obtenait, en 1836, le titre de docteur en droit, et, en 1839, le titre plus ambitionné de docteur ès lettres. C'était plus qu'un succès, a dit le P. Lacordaire, c'était une révélation [2]. »

[1] *Frédéric Ozanam*, par le P. Lacordaire, p. 19.
[2] *Ibid.*,

La thèse qu'il soutint brillamment devint bientôt un livre, et, cette même année, Ozanam donne au public *Dante et la Philosophie catholique au treizième siècle.* » C'est un bon livre sous tous les rapports, écrivit à l'auteur Silvio Pellico. Ce que vous dites de la philosophie toute catholique de ce grand poète est de la plus exacte vérité. Les malheureux écrivains contraires à l'Église qui ont tâché de faire de Dante un de leurs patriarches étaient pitoyablement aveuglés par leurs préjugés [1]. » On put, en France, apprécier à leur valeur les incomparables beautés d'Alighieri. Jusque-là, on ne connaissait guère, de la *Divine Comédie*, que l'Enfer ; et, de l'Enfer, on n'admirait guère que la fameuse inscription de la porte par où l'on descend au royaume des pleurs, et les dramatiques épisodes de Francesca de Rimini et du comte Ugolini. Ozanam étudie la vie, la science et le génie de Dante ; il montre dans un magnifique tableau le dessein général de la *Divine Comédie* et la place qu'y tiennent l'histoire, la politique, la théologie et surtout la philosophie ; il prouve que ce grand poème est l'ébauche d'une histoire universelle illuminée par les trois grandes lumières du monde moral : la justice, la science et l'amour. Le livre d'Ozanam obtint le succès qu'il méritait ; il s'en fit même plusieurs traductions en Italie et en Allemagne.

Tandis que l'éloquence et les lettres semblaient convier le jeune écrivain, les devoirs de famille lui firent accepter, en 1839, une chaire de droit commercial à Lyon. Il ne tarda pas de revenir à sa vraie vocation ; et, l'année suivante, au concours qui s'ouvrit à Paris pour le titre d'agrégé à la Faculté des lettres, il obtint le premier rang. Nommé alors suppléant de Fauriel qui professait la littérature étrangère à la Sorbonne, il lui succédait un peu plus tard, en 1844, à peine âgé de trente-deux ans. Pour la première fois depuis plus de quarante années un catholique convaincu montait dans une chaire de la Sorbonne.

Dès ce moment, son avenir est fixé. Ozanam prépare ses cours avec l'obstination du travailleur le plus intrépide et le plus consciencieux. Il se jette à corps perdu dans l'étude de l'histoire littéraire de l'Allemagne, de l'Italie, de l'Espagne. Patientes recherches, études arides, voyages lointains, il ne néglige rien pour offrir à ses auditeurs des trésors d'érudition et d'éloquence. En 1845, il est chargé par M. de Salvandy d'une mission en Italie ; il en profite pour explorer toutes les bibliothèques publiques et privées de ce pays qu'il aimait tant, et il en rapporte une riche moisson de documents précieux.

Cependant son opiniâtreté au travail fut vaincue par le mal intérieur qui le rongeait ; il fallut céder et se livrer aux soins qu'exigeait une santé perdue. Il alla aux Eaux-Bonnes, à Biarritz, et poussa même jusqu'en Espagne, non sans remplir son carnet des notes l'érudit et des souvenirs du jeune homme qui devinrent plus tard un

[1] *Œuvres complètes d'Ozanam*, Lettres, t. I, p. 241.

délicieux livre ; mais le mal empirait, et Ozanam revint à Pise et à Sienne demander au soleil de l'Italie le rétablissement de ses forces épuisées. Six mois plus tard, il expirait à Marseille, au milieu des siens, à peine âgé de quarante ans.

Durant sa vie, il n'avait pu donner que trois de ses principaux ouvrages : *Dante et la Philosophie catholique au treizième siècle* dont nous avons déjà parlé, les *Études germaniques* et les *Poètes franciscains en Italie.* Les écrits d'Ozanam ont été rassemblés et publiés par ses amis en onze volumes qui forment l'ensemble de ses œuvres. Ce que ses amis ont fait, il voulait le faire, mais avec une plus grande unité de vues et de but. L'indication de son plan se trouve dans la préface de ce monument grandiose qu'il désirait élever « à la gloire de Dieu et de son Christ », et qu'il ne lui a pas été donné d'achever.

L'objet préféré des études d'Ozanam fut toujours l'alliance de la science et de la religion : et, on le voit, il avait placé au moyen âge le centre de son enseignement. Il consacra les deux premières années de son cours à étudier les développements progressifs du génie chrétien en Allemagne, en Angleterre et en Italie. De ce long et vaste travail sortit, en 1847 et 1849, le livre le plus estimable et le plus durable du jeune professeur : les *Études germaniques*, auxquelles l'Académie française accorda deux fois son prix le plus honorable. Elles forment deux volumes, dont l'un contient l'histoire des *Germains avant le christianisme*, l'autre celle de la *Civilisation chrétienne sous les Francs.* C'est, dit Miss O'Meara[1], l'histoire ecclésiastique, politique et littéraire de la période mérovingienne jusqu'au règne de Charlemagne ; c'est une étude approfondie des peuples germains avant et après leur transformation par le christianisme. Dans ses laborieuses recherches à travers cet obscur et lointain passé, l'historien chrétien marche appuyé sur Tacite et sur quelques savants d'Allemagne : mais il les réfute et les illumine de clartés nouvelles. Tout l'ouvrage, aussi remarquable par la libre allure du récit que par l'emploi intelligent et l'heureuse disposition des nombreux documents cités, est écrit avec fermeté comme avec éloquence.

Ces deux grandes qualités se retrouvent avec un charme d'expression incomparable dans les *Poètes franciscains en Italie au treizième siècle.* Fruit d'une mission littéraire en Italie durant l'année 1847, ce gracieux livre raconte les commencements de la poésie religieuse chez les Franciscains, prédécesseurs du Dante, de Pétrarque et du Tasse. Quand on a lu les *Poètes franciscains*, on trouve naturel l'enthousiaste éloge qu'en fit M. Ampère dans la *Revue des Deux Mondes.* Il serait difficile de voir, unies ensemble, plus d'érudition, d'éloquence et de grâce. On a joint à ce volume les *Sources poétiques de la Divine Comédie*, publiées d'abord en 1845. Avec son abondance ordinaire, Ozanam prouve victorieusement cette heureuse assertion d'un de ses amis[2] :

[1] *Frédéric Ozanam, His life and Works by Cathleen O'Meara*, p. 394.

[2] J.-J. Ampère.

« On va à Dante par tout ce qui l'a précédé, comme on va à la mer par tous les fleuves. »

En 1849 et 1850, l'éloquent professeur du Collège de France fit son cours sur le cinquième siècle ; et, pour la première fois, il consentit à laisser sténographier ses leçons. Les auditeurs se pressaient en foule autour de sa chaire, donnant toujours les marques de la plus respectueuse sympathie. Jamais il ne fit aucun sacrifice à l'erreur ; jamais il ne déguisa la vérité, mais il savait la présenter aux hommes par le côté qui les attire. Il allait chercher dans le cœur humain toutes les cordes secrètes qui le peuvent rattacher au christianisme ; il essayait de réveiller en lui l'amour du vrai, du beau et du bien, et il lui montrait dans la foi révélée l'idéal de ces trois choses auxquelles toute âme aspire. Maintes fois ses convictions chrétiennes excitèrent de chaleureux applaudissements. Il avait aussi, pour ravir son auditoire, une imagination vive et enthousiaste, une chaleur entraînante, un rare talent d'exposition, une parole toujours pure, élégante et colorée. Jusque dans ses improvisations, les délicats et les lettrés admiraient cette correction littéraire s'unissant à tant de vigueur et de vivacité. D'abord un peu timide et indécis, il s'élevait bientôt à l'éloquence et jetait à profusion sur son sujet les couleurs brillantes ou les traits de feu. Ozanam, historien et orateur, est toujours doublé d'un poète que domine incessamment l'idée de défendre la religion, de montrer partout l'Eglise rajeunissant, organisant toutes les parties de la vie sociale, les mœurs, les arts, les sciences, le gouvernement, l'administration, l'économie politique. Et comme il savait communiquer les nobles inspirations de sa foi ! A la seule lecture on se sent encore pénétré d'une flamme intérieure qui porte à aimer tout ce qu'aimait cette âme ardente et pure.

Il serait difficile d'imaginer un enseignement plus profond, plus éloquent de cette éloquence qui passionnait tout, même la métaphysique et la grammaire. Chaque leçon est le produit de dix années d'études, habilement condensées dans une heure d'improvisation chaleureuse. C'est ainsi qu'Ozanam a conquis une place glorieuse à côté des Cousin, des Guizot, des Villemain.

Deux volumes de *Mélanges* contiennent des discours, des biographies, des voyages et divers écrits sur la religion, la philosophie, la politique, la jurisprudence, dont plusieurs parurent dans le *Correspondant* et dans *l'Ère nouvelle*. Nous signalerons principalement les *Devoirs littéraires des chrétiens*, amèrement critiqués par l'*Univers*, deux articles sur le *Divorce* et sur les *Origines du socialisme* qui obtinrent un grand succès au moment où ils parurent, en pleine révolution de 1848, et *Un pèlerinage au pays du Cid*.

Ce dernier livre, écrit au jour le jour uniquement pour fixer des impressions fugitives de voyage, est un tableau gracieux et achevé de l'Espagne catholique. L'auteur, à la fois poète et peintre, considère Burgos sous trois aspects : comme ville de héros, comme ville de rois

et comme ville chrétienne. L'ombre du Cid accompagne partout le voyageur.

Le *Purgatoire du Dante* est une traduction exacte et élégante de ce chant d'Alighieri, avec une introduction et des commentaires aussi savants qu'ingénieux. Il paraît cependant que les Italiens, qui se trouvaient parmi les auditeurs d'Ozanam, étaient souvent choqués de son insuffisance sur le fond de la grammaire italienne dans les explications littérales du grand poète.

Le *Livre des malades* contient des textes touchants de patience résignée et de supplications pieuses traduits de l'Ancien et du Nouveau Testament.

Cette âme si belle et si chrétienne se révèle tout entière, dès l'âge de dix-sept ans, dans les deux volumes de *Lettres*. On ne saurait rien lire de plus doux que cette correspondance ; elle instruit et rend meilleur. Avec un charme inexprimable, avec une ingénuité aussi noble que touchante, Ozanam peint lui-même « toutes ses impressions, tous ses sentiments, les hésitations de son esprit, les incertitudes de sa volonté, son désir passionné et son élan vers le bien qu'il cherche constamment à atteindre, sans savoir toujours par où l'aborder. Les destinées de l'homme en ce monde et en l'autre, avec les devoirs que ce but lui impose, voilà sa grande préoccupation ; la gloire de Dieu et le bien des hommes, voilà à quoi il aspire de toute l'ardeur, de toute la sensibilité, de tout le dévouement de son âme aussi vive que généreuse. Le reste, politique, richesses, honneur, il s'en soucie médiocrement ; il le dit lui-même : « Je crois à l'autorité comme moyen, à « la liberté comme moyen, à la charité comme but. » Toutes les combinaisons gouvernementales, il ne les nie ni ne les repousse ; il ne les accepte que comme instrument pour rendre les hommes meilleurs et plus heureux[1]. »

Dans cet esprit élevé et sincère, dans ce cœur doux et tendre, dans cette âme de feu qui dévorait un corps fragile, il y eut sans doute un peu d'ingénuité. Ozanam croyait trop à l'influence de la bonté et de la raison sur la masse des hommes. Mais comment lui reprocher ce qui n'était chez lui qu'un excès de charité ? Un jour, en Sorbonne, pâle, exténué, mourant, il jetait au milieu d'applaudissements émus ce cri d'une incomparable éloquence :

« Messieurs, on reproche à notre siècle d'être un siècle d'égoïsme, et l'on dit le professeur atteint de l'épidémie générale. Cependant c'est ici que nous altérons nos santés, c'est ici que nous usons nos forces ; je ne m'en plains pas, notre vie vous appartient, nous vous la devons jusqu'au dernier souffle, et vous l'aurez. Quant à moi, Messieurs, si je meurs, ce sera à votre service ! »

Ce grand chrétien fut un véritable artiste, un historien érudit et chaleureux, un professeur éloquent.

[1] Baguenault de Puchesse, dans le *Contemporain*.

Le Père GRATRY (Joseph-Auguste-Alphonse)

— 1805-1872 —

Après une jeunesse tourmentée par le scepticisme et retrempée par l'étude, le P. Gratry, dont la consécration sacerdotale datait de 1832, entra dans la lice littéraire et philosophique en entamant une polémique brillante et chaleureuse contre une des formes les plus audacieuses de l'esprit négatif, l'hégélianisme et ses ramifications françaises. Revenu par le raisonnement au christianisme, il donnait ainsi les prémices de son fécond apostolat. Cette attaque visait particulièrement M. Vacherot, directeur des études littéraires à l'École normale elle-même, et auteur de l'*Histoire critique de l'école d'Alexandrie.*

« Comment, demande un de ses panégyristes académiques[1], comment cet esprit fait pour aimer et bénir a-t-il ouvert la longue série de ses ouvrages par une polémique irritée ? Il avait pendant vingt ans préparé une doctrine dont il attendait les plus bienfaisants résultats, il se félicitait d'avoir démêlé la Révolution à la lumière de l'Évangile, il se croyait en mesure de réconcilier le christianisme et l'esprit moderne, il possédait sur toutes les grandes questions un ensemble de principes qui seuls, dans la crise où nous sommes, pouvaient assurer le salut du genre humain ; et précisément à l'heure où il va dérouler page à page cet enseignement libérateur, il voit pénétrer d'Allemagne en France une philosophie qui ébranle les fondements de la raison, rejette toute idée de l'absolu, condamne toute espèce de principes, permet de tout nier et de tout affirmer à la fois. Si de telles maximes s'accréditent, son enseignement devient impossible. Il protesta de toute sa force, il cria au monde que la sophistique se dressait de nouveau en face des idées de Platon. »

Il voyait là une orgie intellectuelle sans analogue depuis vingt siècles dans l'histoire du genre humain. Aussi les sophistes contemporains lui paraissaient-ils dignes d'une dure et absolue condamnation, bien qu'il limitât le mot de *sophiste* à un vice bien défini de la pensée, et nullement du caractère ou de la vie. Il ne pouvait leur épargner cette condamnation rigoureuse, sans tomber dans la « mollesse coupable d'indifférence niaise, de tolérance absurde[2], » qui est une maladie funeste de notre époque, aussi bien que la colère, le fiel, la haine et le mépris qui se mêlent si souvent aujourd'hui à la guerre des esprits.

[1] M. Saint-René Taillandier.

[2] *Les Sophistes et la critique*, p. 16.

Dans son admirable *Lettre à M. Vacherot*, qui ouvrit le feu contre les sophistes contemporains, il prouva d'une manière irréfragable au directeur des études de l'École normale, qu'il ignorait les textes, qu'il prenait les objections pour des réponses, qu'il faisait dire aux auteurs allégués ce qu'ils ne disent pas, et qu'il oubliait de leur faire dire ce qu'ils disent.

Dans ses divers écrits contre l'hégélianisme et la sophistique contemporaine, et surtout dans les *Sophistes et la critique*, le P. Gratry montre, avec une irrésistible clarté, la contradiction radicale qui est le fond même du panthéisme et le pousse logiquement vers l'athéisme et vers la destruction de la raison. Il signale le danger et l'absurdité des doctrines avancées par « des esprits faibles et dénués de sens moral et de sens logique, qui apercevant, dans une lueur vague, la grande loi de la vie et les nécessaires distinctions que contient l'unité réelle, ont osé nommer pôles vivants le bien, le mal, le vrai, le faux ; ont nommé synthèse l'affirmation simultanée de ces contradictoires, l'identité de ces contraires irréductibles, et qui se détruisent l'un par l'autre [1]. »

Aux attaques des sophistes il oppose plus qu'une réfutation, plus qu'un ensemble de réponses décisives, il oppose une méthode préventive générale applicable à l'état présent de l'erreur. Il put appeler son livre contre les sophistes, *Manuel de critique*, parce qu'il donnait à la fois la méthode, l'exemple et les matériaux. Et il n'y avait nulle présomption de sa part à annoncer que quiconque voudrait faire par lui-même, par sa propre attention et raison, en quelques jours ou seulement en quelques heures, le travail de critique qui lui était recommandé dans cet ouvrage, serait, pour toute sa vie, pleinement éclairé sur cette forme étrange de l'erreur, qui est l'erreur contemporaine en religion et en philosophie.

Une grande rigueur de raisonnement caractérise toute cette polémique contre les sophistes du dix-neuvième siècle. L'erreur n'a jamais été poussée plus rudement, mais la personne des adversaires est chrétiennement ménagée. Une dure expérience a appris à l'abbé Gratry qu'il y a dans le monde lettré des esprits sans franchise ; mais il sait aussi que l'erreur n'est pas toujours coupable ; il est assuré, et il le prouve par ses égards, de l'éclatante bonne foi de plusieurs de ceux qu'il est obligé de blâmer ; dans aucun il ne suppose la mauvaise foi. Ceux qui connaissent intimement sa vie savent quels heureux fruits a produits cette modération.

Avant d'engager cette polémique par la publication de la lettre au directeur des études de l'École normale, l'abbé Gratry, en 1851, donna un exemple de délicat respect pour les convenances qui fit aussi une salutaire impression : il se démit de ses fonctions d'aumônier. Mgr Dupanloup l'appela alors auprès de lui et lui conféra le titre

[1] *Les Sophistes et la critique,* p. 16-17.

de vicaire général du diocèse d'Orléans. C'est peu de temps après qu'il se réunissait au vénérable abbé Petetot, curé de Saint-Roch, pour reconstituer l'ordre de l'Oratoire. Comme oratorien, il publia successivement trois ouvrages bien dignes d'un successeur de Malebranche : la *Connaissance de Dieu*, la *Connaissance de l'âme*, la *Logique*.

La *Connaissance de Dieu*, cette admirable introduction à la foi chrétienne, est principalement dirigée contre le panthéisme des temps modernes. Le philosophe chrétien appelle à son aide la science, la nature, la raison, la tradition, l'histoire, la Bible et l'Évangile, pour prouver l'existence d'un Dieu personnel et vivant, pour nous le montrer agissant sans cesse en chacun de nous en particulier et dans l'humanité en général, pour nous le faire voir agissant au fond de notre double vie physique et morale. Un des grands mérites de ce beau livre, c'est que la question des rapports de la foi et de la raison y est posée et résolue d'une manière supérieure. « Ce chapitre, dit très justement le P. Gratry, manque dans la plupart des traités de philosophie, et désormais il n'y doit plus manquer. »

La *Connaissance de l'âme*, corollaire de la *Connaissance de Dieu*, est peut-être encore supérieure au premier traité. « De quel regard pénétrant, dit Saint-René Taillandier, il sonde les profondeurs de l'âme ! de quel jour il éclaire sa triple vie, ou plutôt sa triple faculté de vivre, dans le corps, dans l'âme, en Dieu ! Comme il peint la dispersion de ses forces ! Comme il prouve la nécessité de rentrer au centre et de nous ressaisir nous-mêmes ! L'homme, s'écrie-t-il, ne connaît pas l'homme ; l'humanité n'a pas encore vu la face glorieuse de l'humanité ! Elle est si vivante, si poignante, cette psychologie ; elle est si étrangère à nos sèches formules, qu'elle prend parfois les allures d'un poème. C'est l'histoire d'une créature céleste soumise sur terre aux plus redoutables épreuves, l'épreuve du feu, c'est-à-dire les fièvres du sang, l'épreuve de la lumière, c'est-à-dire les passions de l'esprit. » Le style de cet ouvrage est d'une extrême beauté [1]. Toutefois, la part de la poésie et de l'hypothèse y est peut-être trop grande : on pourrait y reprendre quelques écarts d'une imagination gracieuse mais naïve. L'auteur, par exemple, consacre plus de cent cinquante pages à rechercher *le lieu de l'immortalité*. Il est vrai qu'il reconnaît avec beaucoup d'ingénuité le caractère de cette séduisante rêverie. « Ce n'est, avoue-t-il, ni de la science ni de la théologie ; c'est un poème, une spéculation par laquelle il s'enchante lui-même, une hypothèse condamnée à rester telle par l'impossibilité de tout contrôle, et à laquelle on ne peut demander que de ne contredire ni la science ni la foi, et de laisser une impression saine à qui veut la suivre jusqu'au bout [2]. »

La *Logique* rendit à la philosophie le grand service de la soumettre

[1] Lire en particulier les chapitres : *l'Automne*, *l'Hiver*.

[2] Amédée de Margerie, dans le *Contemporain*.

à une discipline morale. Le P. Gratry donne à ce mot de logique la portée la plus haute et le sens le plus large ; c'est l'étude du *logos*, la recherche de cette raison suprême dont la raison de l'homme est un reflet. Qu'on en repousse tel ou tel détail, qu'on rejette l'idée d'appliquer le calcul infinitésimal à la science de Dieu, il n'importe ; la grande inspiration de ces livres, c'est le désir de substituer à la logique abstraite une logique vivante, à la psychologie mécanique une psychologie animée. L'esprit d'analyse chez les modernes a l'inconvénient d'isoler chacun des domaines du savoir ; la constante préoccupation du P. Gratry était de les réunir [1].

Par le conseil de ses amis, le P. Gratry détacha de sa *Logique* le petit volume des *Sources*, « vrai chef-d'œuvre de pensée et de style et où un vaste plan d'études est tracé aux jeunes gens qui ont le noble courage de refaire leur éducation, d'acquérir une notion exacte des devoirs que le christianisme impose, pour se dévouer ensuite à la défense de la vérité et au triomphe de la justice [2]. »

Le succès de ces trois ouvrages, qui feront époque dans l'histoire de la philosophie catholique, retentit au delà du Rhin. Ils furent traduits en allemand, et l'auteur de cette traduction, le docteur Pfahl d'Eichstäd, en parla avec enthousiasme [3].

Ces beaux livres signalaient le P. Gratry comme un écrivain hors ligne. Il était naturel qu'il fût admis à siéger parmi ceux qui ont pour mission de conserver la tradition du pur style français, et lui-même ambitionna cet honneur récemment accordé à un illustre évêque, à un éminent religieux. M. Biot étant mort, le P. Gratry conçut le désir de le remplacer à l'Académie, et ce désir, aussitôt encouragé par ses amis, devint très vif chez lui. Représenter à l'Académie l'alliance des sciences et de la foi, comme le P. Lacordaire y avait représenté l'alliance de la religion et de la liberté, lui paraissait un honneur des plus enviables. Et, à cet égard, la circonstance de l'éloge à faire de M. Biot le ravissait, parce qu'il y voyait l'occasion d'une œuvre importante, et d'un programme tracé d'une manière solennelle pour le bien d'une foule d'esprits. L'Académie se montra fière de le recevoir dans son sein, pour remplacer non M. Biot, mais M. de Barante ; et ce choix fut sanctionné par tous les esprits élevés et délicats.

Cet actif penseur, ce fécond écrivain ne cessait de produire. Nous ne pouvons ici ni l'étudier ni même nommer tous ses écrits. Il en est un que nous ne saurions passer sous silence, c'est la *Philosophie du Credo*, dialogue plein d'éclat où l'auteur pose brièvement les principes d'une sainte et haute théologie. Ce commentaire si affirmatif du symbole de Nicée détermina la conversion de Lamoricière pour lequel

[1] Saint-René Taillandier, *Discours de réception à l'Académie*, 22 janvier 1874.

[2] P. Adolphe Perraud.

[3] *Dictionnaire encyclopédique de la théologie catholique*, 3e édition. 26 vol. in-8°. Paris, Gaume, édit.

il fut écrit : on sait aujourd'hui d'une manière certaine que les deux interlocuteurs de ce dialogue sont le général et le P. Gratry.

Dans ses divers ouvrages, métaphysique, théodicée, psychologie, morale, philosophie de l'histoire, et aussi dans ses discours — car le P. Gratry fut un orateur comme un écrivain, — il rajeunit, par une admirable nouveauté d'arguments, la doctrine des grands docteurs du spiritualisme chrétien et la défend avec une irrésistible force de dialectique contre ses adversaires de toutes sortes. Il a le culte de l'induction ; il travaille avec une application extrême à mettre en lumière ses caractères, sa portée, son rôle dominant en métaphysique, mais il n'en reconnaît pas moins la légitimité du procédé déductif. Le premier reproche qu'il adresse à Hégel est d'avoir détruit le procédé syllogistique et la raison, en détruisant le principe d'identité ou de contradiction, sur lequel ce procédé repose [1]. Partout, un de ses principaux objets est de démontrer que la raison est nécessaire à la foi, comme la foi à la raison, et qu'on ne saurait jamais toucher à l'une sans mettre l'autre en péril ; de rapprocher le monde réel du monde surnaturel, d'amener la raison, agrandie de tout le travail des siècles, à faire quelques pas de plus vers la foi.

Il écrit avec tout lui-même, selon un mot de M. de Rémusat [2]. Aux élans d'une imagination éblouissante, il joint des arguments tirés des sciences les plus abstraites, des parties les plus hautes des mathématiques. Le P. Gratry, qui a des affinités étroites avec Fénelon, dont il relève vivement la supériorité philosophique, en a aussi avec Leibnitz. Comme le grand penseur allemand, il a solidement démontré le rapport de la philosophie avec les sciences exactes.

Les beaux-arts sont utilisés par lui non moins que les sciences pour le profit des grandes vérités spiritualistes et chrétiennes. Avant les sciences, il avait appris à cultiver les arts, et particulièrement la musique. Mais qu'il s'agît de littérature, de philosophie, de théologie, de sciences, de beaux-arts, le père Gratry n'écrivait jamais pour écrire. Il écrivait pour agir, ou plutôt pour convertir. Tous ses écrits sont des actes. A la lutte, il préférait encore l'établissement direct dans les âmes qu'il voulait non seulement persuader, mais transformer et transfigurer. Il enseignait que, « pour bien recevoir de Dieu les semences de vérité, la première disposition est une disposition morale. Ce qu'il faut, dit-il, appliquer d'abord aux données de la vérité, que Dieu ne cesse de semer dans notre âme, ce n'est pas notre esprit, mais notre volonté ; et, selon la parole éternelle du maître des hommes, il faut faire en soi la vérité avant de la connaître. » Personne peut-être n'a mieux su que lui réveiller l'instinct du vrai et échauffer l'amour du bien au fond des âmes.

[1] Voir, dans la *Logique*, l'éloge du syllogisme.

[2] *Souvenir de ma jeunesse*, p. 89-90.

Cet esprit très pratique, malgré tant de poésie [1] et tant de douces illusions, était sans cesse préoccupé de la société moderne, et par conséquent du grand et terrible événement qui l'a préparée. Dans ses livres, dans ses discours, dans ses leçons à la Faculté de théologie, dans ses conférences de Saint-Étienne du Mont, dans ses homélies de l'Oratoire, dans ses conversations, il abordait souvent ce redoutable problème de la Révolution qui tourmente et à chaque instant menace de mort la société de nos jours. A ses yeux, la Révolution, comme tous les grands mouvements qui se produisent au sein de l'humanité, avait pour principe Dieu même. « C'est Dieu même, disait-il, c'est Notre-Seigneur Jésus-Christ qui veut d'une volonté toujours plus forte, à mesure que le monde avance, la liberté croissante de tous les hommes et de tous les peuples dans la justice et dans la vérité. Sans doute le mauvais siècle pervertit de mille manières le mouvement qui vient de Dieu, mais c'est cette perversion qu'il faut vaincre, et non ce mouvement. Et s'il est quelque chose d'assuré, c'est que nous ne vaincrons la perversion qu'en nous aidant du mouvement lui-même, comme saint Paul ne brisait les idoles qu'en découvrant au milieu des idoles le vrai Dieu inconnu et caché [2]. »

Il rêvait une république universelle dont tous les citoyens, excellents chrétiens, seraient unis par des liens éternels de charité, d'amour et de paix ; la capitale de cette république devait être une *ville dont tous les habitants s'aimeraient.*

Ces pensées et ces sentiments trouvent leur expression la plus complète et la plus chaleureuse dans un ouvrage des dernières années de la vie du P. Gratry, la *Morale et la loi de l'histoire*. Un jour, au moment le plus vif de ses polémiques contre le rationalisme contemporain, il se sentit saisi d'une immense pitié pour les misères humaines, et résolut de laisser la philosophie qui leur est de si peu de secours, pour se vouer à la recherche des moyens d'y porter remède. Il se met donc à étudier toutes les causes de souffrance de l'humanité, l'esclavage, la guerre, les révolutions, le paupérisme. « Il fait le compte de tout ce qui a été essayé dans tous les pays chrétiens, de tout ce qu'inventent chaque jour, pour les adoucir, la bonne volonté et la charité. Il compare les forces du mal et les forces du bien, et il lui semble qu'avec l'aide de l'Évangile et de la science, le bien doit l'emporter. Il voit, dans un avenir éloigné mais certain, le christianisme entrer dans ce qu'il nomme sa phase sociale. Une nouvelle et universelle croisade appelle les hommes à la conquête de la paix, de la justice, du bien-être ; les gouvernements se régénèrent ; les nations qui, selon ses belles et étranges expressions, sont cohéritières-solidaires et concorporelles, s'unissent en une seule nation. La guerre

[1] Le P. Gratry a écrit ces mots qui le peignent bien : « Le premier chapitre de la logique, c'est la poésie. »

[2] *Henri Perreyve*, p. 192-193.

est vaincue, la misère éteinte. La terre, pacifiée et enfin cultivée, donne la paix à dix milliards d'hommes. « La vie actuelle est prolongée, les limites du monde habitable reculées; des communications sont ouvertes avec les mondes qui l'entourent, l'usage des astres est découvert, le lieu de l'immortalité entrevu! Tandis qu'il contemple ce prodigieux spectacle, des nuages sombres lui en dérobent un moment la vue. Ce sont des rechutes de l'humanité, des retours à la violence, à la guerre. Il ne se trouble pas; sa foi perce les nuages et sa splendide vision réapparaît[1]. »

Le P. Gratry a raison d'être du parti de l'espérance, de dire surtout que la question de progrès dans la prospérité, dans la liberté, dans la grandeur, même dans la richesse, est principalement une question morale; et il y a, certes, dans la *Morale et la loi de l'histoire*, des parties admirables et des vérités très solides. Mais la part des chimères et des illusions, sur le passé et sur l'avenir des peuples, y est encore trop grande.

Naguère dans un autre ouvrage, *la Paix*, sans vouloir rien prédire de ce qui sera, il affirmait que le devoir et la gloire de tout homme serait d'établir d'abord au sein des chrétiens, puis sur le globe entier, la paix de Dieu, une paix habituelle, générale et croissante, une paix sociale et internationale, fondée sur la justice et le progrès. Dans la candide générosité de son âme, il se figurait tous les peuples européens consacrant à la pacification de la terre, à l'organisation du globe dans la justice, autant de forces qu'ils en ont consacrées aux dernières grandes guerres d'où nous sortons; il voyait la même constance, la même patience, la même quantité de courage, de dévouement, de sacrifice, le même nombre d'hommes, le même génie des chefs, la même union de tous, le même nombre de vaisseaux, le même nombre de milliards appliqués à l'organisation du globe dans la justice et dans la paix, et il était transporté des conséquences d'une pareille impulsion donnée sous l'œil de Dieu, et en priant Dieu de la bénir[2].

Cependant, tandis qu'en dépit de toutes les perturbations de la loi de progrès, le Père Gratry s'obstine à voir dans le lointain l'humanité recommencer sa marche vers une civilisation idéale, la plus épouvantable et la plus désastreuse des guerres vient fondre sur la patrie: une guerre civile plus terrible encore lui succède; tout est calamité, destruction, violation du droit, triomphe de la force brutale, péril pour tout ce qu'il y a de plus grand, de plus généreux, de plus cher au cœur de l'homme. L'apôtre de la paix et de la charité est consterné; son âme, déjà mortellement atteinte par d'autres douleurs, reçoit le dernier coup. Il succombe; mais, avant d'expirer, il retrouve l'énergie de sa foi dans l'avenir; il meurt, non seulement

[1] Désiré Nisard.

[2] *La Paix, méditations historiques et religieuses*, p. 26-27.

plein de confiance au triomphe définitif du bien sur le mal et de la vie sur la mort, mais assuré que les siècles ultérieurs réservent au genre humain, délivré enfin de la crise formidable, des destinées meilleures et une ère de paix et de fraternité. S'il a un regret de mourir prématurément, quand il lui semble avoir sur toutes choses des vues plus nettes que jamais, c'est parce qu'il ne lui sera plus permis de combattre pour des causes qui lui sont si chères.

Mais aucun regret ne put entamer sa chrétienne résignation. Il mourut [1] dans la calme sérénité d'un élu. Après sa mort, de pieux amis, chargés de ses manuscrits encore nombreux, ont publié les *Souvenirs de ma jeunesse* et des *Méditations inédites*. « Qu'est-ce que cet écrit (les *Souvenirs*), dit l'auteur? Est-ce mon testament? Est-ce ma confession générale? Est-ce l'histoire de mon âme? C'est peut-être un peu tout cela ensemble [2]... » C'est, en tout cas, l'histoire fort belle d'une âme qui eut à traverser de grands périls, mais qui trouva Dieu et s'attacha fortement à lui. Dans ces deux écrits posthumes, revivent toute l'éloquence affectueuse et douce, tout le cœur et le talent du P. Gratry, avec cet art de bien dire qui lui assure une des plus belles places parmi les maîtres contemporains de la langue française.

Ajoutons avec un autre philosophe chrétien fort distingué que « s'il y a, dans les œuvres du Père Gratry, la part des songes et la part aussi des erreurs justement blâmées, nous ne devons pas oublier que la part du vrai est de beaucoup la plus ample, et que le plus grand nombre de ses campagnes a été marqué par d'éclatantes victoires sur les ennemis de la vraie philosophie et de la vraie Religion [3]. »

[1] A Montreux, sur les bords du lac de Genève.
[2] *Souvenirs de ma jeunesse*, p. 1.
[3] Amédée de Margerie, *le Contemporain*.

Mgr GERBET

— 1798-1864 —

Philosophe, théologien, érudit, Mgr Gerbet fut encore un écrivain éloquent.

Philippe-Olympe Gerbet naquit à Poligny, dans le Jura, d'une famille chrétienne, le 3 février 1798. Il fit ses premières études au collège même de Poligny. La vocation ecclésiastique s'éveilla en lui dès l'âge de dix ans. Ses aptitudes littéraires se révélèrent aussi de bonne heure: encore au collège, il obtint de l'Académie de Mâcon le prix de poésie. Ses humanités terminées, il se rendit à Besançon pour commencer ses études théologiques. Au bout de deux ans, en 1818, il vint les achever au séminaire de Saint-Sulpice, puis au séminaire des Missions étrangères. Ordonné prêtre à vingt-quatre ans, peu après son ordination Gerbet fut nommé professeur suppléant de théologie morale à la Sorbonne. Il abandonna bientôt cette position pour un ministère plus humble, celui d'aumônier adjoint du collège Henri IV; il désirait se réunir à M. de Salinis, le premier aumônier, qu'il avait connu à Saint-Sulpice, dont il était devenu et dont il demeura toute sa vie l'intime ami [1]. L'abbé de Salinis, plus actif, plus entreprenant que l'abbé Gerbet, brûlait de se jeter dans la lutte, et comptait déjà parmi les disciples de l'abbé de Lamennais. Il mit son ami en rapport avec cet homme auquel s'attachaient alors de si grandes et si généreuses espérances. L'abbé Gerbet fut, en quelque sorte, fasciné; et Lamennais, de son côté, comprit combien un tel auxiliaire lui serait précieux [2].

Sous le patronage de M. de Lamennais, l'abbé de Salinis et l'abbé Gerbet, au moment où le gallicanisme était encore très répandu dans le clergé, donnèrent un organe aux doctrines ultramontaines. Ils fondèrent le *Mémoire catholique*, où la collaboration de l'abbé Gerbet fut aussi active que brillante. « Dans chaque numéro, il insérait plusieurs articles qui se faisaient remarquer par un style élégant, une logique ferme, une érudition variée, et où l'on sentait une sève de jeunesse et une chaleur de prosélytisme rares aujourd'hui [3]. » Dans tout ce qu'il publiait, l'abbé Gerbet s'appliquait particulièrement à donner au système de son impétueux maître un caractère de persuasion et de conciliation. En 1825, il rejoignit l'abbé de Lamennais à la Chesnaie,

[1] Voir *Monseigneur Gerbet, sa vie, ses œuvres et l'Ecole Menaisienne*, par M. l'abbé de Ladoue, 3 vol. in-8, 1870. Paris, Tolra et Haton.

[2] Eugène Veuillot, *Célébrités catholiques contemporaines*, chez Victor Palmé.

[3] Saint-Beuve, *Causeries du lundi*, t. VI, p. 311.

où il resta près de cinq ans, dans la société d'un certain nombre de jeunes hommes distingués, prêtres et laïques, qui s'étaient mis sous la direction de l'auteur de l'*Essai sur l'indifférence* pour se livrer, chacun selon l'impulsion de son esprit, à des études fortes et variées, qui toutes tendaient à un même but, la reconstruction chrétienne de la société.

Vers cette époque parurent plusieurs de ses ouvrages philosophiques : *Des doctrines philosophiques sur la certitude dans leurs rapports avec les fondements de la théologie*, *Coup d'œil sur la controverse chrétienne*, etc., où dominent un peu trop les idées de son maître.

En 1829, l'abbé Gerbet donna son admirable traité de l'Eucharistie, le *Dogme générateur de la piété catholique*, qui n'est, a-t-il dit, ni un traité dogmatique, ni un livre de dévotion, mais quelque chose d'intermédiaire. » Une double pensée résume l'œuvre entière : l'Eucharistie est le complément du christianisme primitif ; elle est le cœur du christianisme complet. Ces vérités sont développées dans une langue limpide, toute éclatante de poésie, qui rappelle les pures traditions du dix-septième siècle et fait songer à Fénelon. Nulle part, Mgr Gerbet ne fit mieux ressortir, par la chaleur de l'expression, par le mouvement et le rythme de la phrase, la grandeur et la beauté de ses pensées.

Après la révolution de 1830, l'abbé Gerbet, de retour à Paris, concourut avec l'abbé de Lamennais, l'abbé Henri Lacordaire, l'abbé Rohrbacher, le comte de Coux, le comte Charles de Montalembert, MM. Daguerre et d'Ault-Duménil, à fonder le journal *l'Avenir*, dans la vue d'opérer la conciliation des idées libérales avec le catholicisme. Le prêtre humble et pieux ne suivit pas son orgueilleux maître dans ses égarements et dans sa rébellion. Quand le souverain pontife eut lancé une encyclique qui condamnait les erreurs de Lamennais, l'abbé Gerbet, comme Lacordaire, fit acte public de soumission et d'adhésion, particulièrement en ce qui concernait un système erroné qu'il avait personnellement soutenu, le système du *sens commun*, qui sacrifiait la *raison individuelle*, et proclamait la *raison générale* dépositaire et interprète des vérités reçues de Dieu.

L'abbé Gerbet, malade, était alors à Juilly, auprès de l'abbé de Salinis, directeur de cet important collège chrétien. En 1834, quand ses forces furent rétablies, il y composa le *Précis de l'histoire de la philosophie*, « excellent livre, dit Ozanam, surtout pour le moyen âge, » œuvre pleine de science et d'idées. Cet écrit avait été fait en particulier pour les élèves d'une école supérieure établie à Thieux comme annexe du collège de Juilly, et dont il avait accepté la direction.

Continuant de s'occuper de philosophie, l'abbé Gerbet donna à l'*Université catholique* de remarquables études sur les sciences. Alors aussi il écrivit un de ses grands ouvrages, les *Vues sur le dogme catholique de la Pénitence*. C'est encore un exposé des mystérieuses harmonies qui existent entre l'âme humaine et les institutions du catho-

licisme ; et c'est encore à la philosophie surtout que l'auteur demande des témoignages en faveur des dogmes chrétiens. Là se trouve le chef-d'œuvre de Gerbet, le chapitre célèbre où l'auteur introduit Platon et Fénelon philosophant ensemble sur le *tribunal des âmes :* après avoir exposé des vues profondes sur les avantages de la confession, il amène un récit émouvant et délicieux, celui de la première communion d'une jeune femme, laquelle a lieu au moment même où son époux reçoit le *Viatique* pour se préparer au voyage de l'éternité. On y admire aussi l'éloquent passage sur la pénitence de David secouant le double joug de l'orgueil et de la volupté.

En 1838, au moment où l'évêque de Meaux, Mgr Galard, venait de le nommer chanoine de sa cathédrale et vicaire général honoraire, il partit pour Rome. Il avait l'intention d'y rester quelques jours, il y resta dix ans.

Ce long séjour dans la ville éternelle nous a valu l'*Esquisse de Rome chrétienne*. La pensée fondamentale de ces deux volumes publiés sans bruit, à de longs intervalles, a été de recueillir dans les réalités visibles de Rome chrétienne l'empreinte et, pour ainsi dire, le portrait de son essence spirituelle. En conséquence, l'auteur s'est attaché à faire ressortir les caractères et les attributs qui constituent le centre divin du christianisme. Parmi les innombrables produits de la science, il a choisi les résultats qui répondent non aux goûts favoris des antiquaires, mais à la raison et à l'âme du chrétien et de l'homme. Il a cherché à saisir les choses dans le vif plutôt que dans le profond, à les considérer bien moins par le côté qui conduit aux arcanes de l'érudition, que par celui qui permet de mettre en relief les vérités cachées dans les monuments de Rome. Le modeste écrivain avertit le lecteur qu'il doit retenir ici en des limites étroites les espérances que le nom seul de Rome chrétienne pourrait lui faire concevoir ; il n'a prétendu offrir qu'une esquisse ; il ne faut pas chercher dans ce volume un vrai tableau. Mais l'auteur de l'*Esquisse sur Rome* tient plus qu'il ne promet. Comme l'a dit Louis Veuillot, « Rome, notre Rome, est vivante dans ces pages toutes vibrantes de ses profondes et majestueuses harmonies. L'auteur ne possède pas seulement les connaissances variées de l'historien et les sûres lumières du docteur catholique, il a encore au degré le plus éminent le don de l'artiste, ce sens exquis et rare qui pénètre les choses, qui en saisit les secrètes beautés et qui les livre à nos regards. Il nous rend compte du charme mystérieux de Rome, il l'accroît en le divulguant. Sa langue est digne des majestueuses douceurs de la ville sainte ; c'est une langue sereine, mélodieuse, admirablement pure, dont le caractère fondamental est la grâce, mais qui atteint sans effort et comme naturellement à toutes les hauteurs[1]. » Où trouver des notes plus élevées sur le symbolisme chrétien, et quel chantre inspiré a jamais parlé mieux de la poussière des martyrs ?

[1] *Le Parfum de Rome*, t. II, p. 370.

L'abbé Gerbet quitta Rome avec Pie IX chassé par la révolution. Quand il fut rentré en France, Mgr Sibour, récemment promu au siège archiépiscopal de Paris, le prit pour théologien au concile de Paris, et le fit accepter comme professeur d'éloquence sacrée à la Sorbonne. Bientôt M. de Salinis fut nommé évêque d'Amiens. L'abbé Gerbet suivit son ami et resta auprès de lui comme vicaire général de 1849 à 1854, époque où, désigné au choix de l'Empereur par M. de Salinis, il fut appelé à l'évêché de Perpignan.

Dans les dix années de son épiscopat, il se montra le pasteur le plus dévoué à ses ouailles, le plus préoccupé de tous les besoins de son diocèse. Il sut encore trouver du temps pour les besoins généraux de l'Église, pour signaler avec un zèle apostolique les *Diverses erreurs du temps présent*, les « erreurs vivantes, parlantes et agissantes[1]. » Les ennemis du Saint-Siège surtout rencontraient en lui un adversaire intrépide. Son éloquence s'enflamme quand il dénonce et flétrit les attentats dirigés contre la souveraineté temporelle du pape, cette souveraineté qui n'est ni un article du symbole, ni un fait profane, mais un fait protégé par un dogme; cette souveraineté qui ne sert pas seulement à sauvegarder les dogmes, mais encore la morale publique et privée. Intrépide dans ses protestations contre tous les attentats qu'engendre l'esprit du mal, fidèle à tous ses devoirs, à ceux qui importunent les ennemis de l'Église comme à ceux qu'ils tolèrent, il proclame bien haut les règles chrétiennes de la morale politique, violées audacieusement par une population égarée et par un gouvernement avide de provinces.

Ce vaillant athlète fut sur la brèche jusqu'à sa dernière heure. Quand une mort prématurée le frappa, il achevait une lumineuse et savante réfutation de la soi-disant *Vie de Jésus* par M. Renan. L'ouvrage, qui devait être adressé au clergé du diocèse de Perpignan sous forme de lettre pastorale, a paru en 1866 sous ce titre : *La stratégie de M. Renan.*

Cet esprit tout sacerdotal ambitionnait peu la gloire des lettres humaines; cependant il comptera parmi ceux qui les ont le plus honorées au dix-neuvième siècle par la pureté du goût, par la correction et l'élégance antique du style, par cette éloquence sage qui naît du fond même des choses et s'insinue doucement dans les âmes.

[1] Instruction pastorale du 23 juillet 1860.

Mgr DUPANLOUP

— 1802-1878 —

« Si quelques feuillets de mes œuvres devaient surnager, nous disait un jour Mgr Dupanloup, ce seraient assurément mes polémiques. » Ses lettres, ses brochures portaient si bien l'empreinte de ses qualités les plus personnelles, elles agitèrent tant de fois et si vivement l'opinion, qu'il pouvait croire à leur durée. L'attention publique, toujours tenue en éveil par de nouveaux combats, aura perdu de vue ces vestiges d'une lutte éteinte, avant que les esprits sérieux aient oublié l'œuvre capitale de Mgr Dupanloup, ses livres sur l'enseignement ; mais, pendant de longues années encore, son nom réveillera le souvenir de campagnes nombreuses et brillantes.

La polémique extraordinairement active de l'évêque d'Orléans fut la première cause de sa grande réputation. Il y dépensa, jusqu'à son dernier souffle, toutes les forces d'une âme ardente dont les moindres impressions étaient aussi chaleureuses que spontanées. Mgr Dupanloup fut l'homme des grands jours et des grandes luttes. Il défendit la religion et l'Église avec une véhémence qui paraissait à tout moment se retremper dans ses efforts mêmes. La *Lettre à M. de la Guéronnière* en réponse à la brochure : *le Pape et le Congrès* (1860), est une des plus éloquentes de ces manifestations.

C'est avec une étonnante fermeté de dialectique que Mgr Dupanloup prit part à toutes les querelles politiques et religieuses de notre époque. En 1859, il écrivit la *Protestation contre les attentats dont le Saint-Siège est menacé*, et, en 1863, la fameuse *Adresse aux électeurs sur l'Abstention*. Ces deux lettres sont d'une expression très franche et très vive. Les mêmes qualités animent une œuvre plus importante, publiée dès l'année 1845, la *Pacification religieuse*. Dans cette brochure, le but de l'évêque est d'éclairer, au nom de la paix et de la justice, les adversaires du clergé. Pour ce motif, il entreprend l'histoire et l'examen des querelles de son temps ; il étudie les rôles divers qu'ont joués, à travers les événements, l'Université, le Clergé et les Jésuites. Il veut surtout rechercher sur qui doit peser la grave responsabilité des difficultés présentes et quel sens il faut donner à ces expressions d'*esprit national* et de *véritable esprit de la Révolution française*. L'auteur espère qu'après tant de luttes regrettables viendra le triomphe de la justice et de la paix. Comme beaucoup d'esprits distingués et de cœurs généreux, Mgr Dupanloup ca-

ressait des illusions naïves sur la possibilité d'une entente avec la Révolution dans les grandes voies de la liberté.

Il énumère les motifs qui lui font croire au triomphe définitif des catholiques, et laisse voir, en concluant, sa ferme espérance que le bon sens français ramènera le calme et la foi dans les esprits[1].

La fin de la noble carrière de l'évêque d'Orléans fut troublée et profondément affligée par des polémiques qu'il est impossible de ne pas rappeler ici.

A l'apparition du *Syllabus*, l'auteur de la *Souveraineté pontificale* avait donné son adhésion pleine et entière aux doctrines du Saint-Siège. Lorsqu'il fut question de proclamer l'infaillibilité du Pape, il garda pendant un moment le silence, puis manifesta nettement son opposition. Il caractérisait, dans une lettre aussi ferme que respectueuse *Sur le concile œcuménique* (1868), ses principes personnels et sa libre attitude. Quelques mois après, il fit paraître ses *Observations relativement à la définition de l'infaillibilité au prochain concile* (1869). Cette seconde lettre fort étendue, d'abord adressée officiellement à son clergé, reçut en dehors de son diocèse, dans la France entière et jusqu'à l'étranger, une publicité considérable. Des brochures identiques pour le fond à la circulaire de l'évêque d'Orléans, et imprimées dans toutes les langues, furent envoyées à tous les évêques catholiques. L'effet produit fut immense. Les catholiques romains, qui croyaient pouvoir compter sur l'appui de Mgr Dupanloup, considérèrent ses *Observations* comme une défection ; les gallicans y applaudirent à outrance ; et, ce qui affligea profondément cette âme si croyante et si pieuse, la presse philosophique et matérialiste fit chorus avec les gallicans. Cependant, un grand nombre de ses collègues dans l'épiscopat, en France et à l'étranger, combattirent fortement les principes des *Observations*. Les journaux s'en mêlèrent, et la discussion devint acerbe et passionnée. Persuadé d'obéir au dictamen de sa conscience à un moment où les opinions restaient encore libres, et jugeant inopportune la définition du dogme de l'infaillibilité, l'évêque d'Orléans accepta la lutte et le défi contre tous, même contre l'archevêque de Malines, soutenu par l'approbation de Pie IX. Il se croyait obligé, disait-il à Mgr Deschamps, de songer, dans l'intérêt de l'Église, aux graves conséquences de la proclamation actuelle du dogme de l'infaillibilité papale.

Lorsque l'Église eut prononcé sur le dogme de l'infaillibilité, l'évêque d'Orléans se soumit sans réserve aux décisions de la papauté. Aujourd'hui que le calme a succédé à toutes ces agitations, il ne nous reste plus que le souvenir et les documents d'une polémique

[1] Lire encore : *Lettre à M. le vicomte de la Guéronnière*, réponse à la brochure *la France, Rome et l'Italie* (1861) ; la *Convention du* 15 *septembre et l'Encyclique du* 8 *décembre* (1864) ; *Première lettre à M. Rattazzi, Seconde lettre à M. Rattazzi* (1867).

religieuse soutenue de part et d'autre avec beaucoup de talent et d'éclat.

Habile et chaleureux polémiste, Mgr Dupanloup était aussi un brillant orateur. Il réunissait les dons les plus enviables de l'éloquence : la douceur et la force, la sensibilité et l'énergie, la simplicité et l'élévation. La molle flexibilité de son organe, l'expression mobile de sa physionomie, l'éclat de son regard et la sûreté de son geste ajoutaient encore à l'effet de ses paroles.

Bien qu'il eût ouvert les conférences de Notre-Dame et prêché des stations nombreuses, l'illustre prélat ne publia ni Conférences, ni Carêmes, ni Avents. Sa méthode oratoire consistait simplement dans le choix du texte, l'établissement des divisions, l'étude des preuves et la réflexion. Après s'être ainsi pénétré de son sujet, il montait en chaire, et improvisait. Il écrivait toutefois les discours d'apparat et de circonstance. Ces derniers, insérés dans les *Œuvres choisies*, rappelleraient en divers passages, si l'on n'y trouvait de trop fréquentes inégalités, la grandeur de Bossuet, la tendresse et l'onction de Fénelon, l'élégance de Massillon.

Des traits de chaleureuse et patriotique éloquence ne permettront pas d'oublier son *Oraison funèbre du général Lamoricière*, son *Oraison funèbre des volontaires catholiques de l'armée pontificale, morts pour la défense du Saint-Siège*, et son *Discours aux zouaves pontificaux* (1862).

Mgr Dupanloup, dans ses discours chrétiens, obéissait plutôt à l'ardeur de l'improvisation qu'à des règles fixes. Et cependant, il avait fait une longue étude des principes de l'éloquence sacrée, il en avait pénétré toutes les ressources et en avait même déterminé tous les moyens. Désireux de voir ses prêtres pieux et instruits, de leur faire comprendre la grave importance des leçons données du haut de la chaire, le vigilant évêque avait écrit pour eux l'*Entretien sur la prédication*, véritable rhétorique sacrée où les préceptes sont formulés avec un art infini, avec une simplicité pleine d'élévation et d'autorité.

Après l'armistice de 1871, une nouvelle carrière s'ouvrit au zèle et à l'activité de l'évêque d'Orléans ; les suffrages de ses diocésains reconnaissants l'envoyèrent siéger à l'Assemblée nationale, et, le 18 décembre 1875, il fut nommé sénateur inamovible : dès lors, la politique l'absorba presque entièrement.

Et ses grandes luttes de la tribune lui laissaient encore le temps de soutenir d'immortelles polémiques. Ses lettres au ministre italien Minghetti *Sur la spoliation de l'Église* (1873) et *Sur la nouvelle loi militaire italienne* (1876) ; son *Étude sur la franc-maçonnerie* (1874) ; et sa croisade contre le centenaire de Voltaire (1878), le rencontrèrent dans toute la jeunesse et dans toute la vigueur de son talent. Comme l'a dit un des hommes les plus dignes de le comprendre et de le louer : « Ni sa foi, ni son cœur, ni son zèle infatigable, ni sa brûlante parole ne se sont trouvés à court d'arguments toutes les fois qu'il a fallu

combattre une erreur, dénoncer un péril, secourir une infortune, venger ou conquérir un droit [1]. »

Les polémiques de Mgr Dupanloup ont moins d'élévation que ses discours, moins de profondeur que ses livres pédagogiques, mais possèdent à un degré bien supérieur l'originalité, l'unité surtout de style. Le bouillant écrivain y donne libre cours à l'impétuosité de sa nature; ses phrases deviennent l'expression exacte de la véhémence de ses sentiments, on ne rencontre nulle autre part chez lui cette continuité de force, de chaleur et de verve.

Mgr Dupanloup, durant une existence toujours agitée, guerroyante, n'eut pas assez de loisirs pour revoir attentivement ses écrits, pour équilibrer ses périodes, pour retenir ou corriger les écarts de son imagination. Il n'en a pas moins réuni dans quelques-unes de ses brochures, politiques ou religieuses, les meilleures qualités de la polémique : la chaleur, la vivacité, le trait, l'ironie, le mordant, joints à la vigueur de la dialectique.

Nous étudierons ailleurs le maître de la jeunesse, le profond éducateur.

[1] *Lettre de Mgr l'évêque d'Autun ordonnant la célébration d'un service funèbre pour l'âme de Mgr Dupanloup.*

Louis VEUILLOT

— Né en 1813 —

Rien n'est touchant, triste et beau tout ensemble comme les pages que M. Louis Veuillot a écrites sur les années de son enfance [1]. Né pauvre, de parents très honnêtes, mais qui ne connaissaient pas la religion, il reçut, avec une éducation incomplète, des principes voltairiens. Sans frein religieux, sa jeunesse ne fut pas exempte de dissipation. Mais de telles natures s'arrêtent dans leurs égarements et reviennent de loin. Mécontent et sombre au milieu de toutes les ivresses, comme ses propres récits nous l'apprennent, n'ayant plus du tout de foi politique et perdant chaque jour davantage la foi morale, honteux des brèches faites à sa conscience, et las des débris d'honnêteté qui lui restaient [2], M. Louis Veuillot traversait une crise qui devait aboutir à sa perte complète ou à son salut.

Alors petit journaliste, il était entré dans cette carrière sans aucune préparation. « Mes débuts, dit-il, beaucoup trop précoces, datent de 1831 ; j'avais dix-huit ans [3]. » C'est à Rouen qu'il débuta, au moment où les vainqueurs de juillet étaient obligés « d'accepter des enfants comme défenseurs de l'étrange ordre social qu'ils venaient d'établir [4] ». M. Veuillot se trouva de l'opposition ; il aurait été aussi volontiers du mouvement, et même, ajoute-t-il, plus volontiers. En 1833, il passa rédacteur en chef d'un journal ministériel à Périgueux : il se souviendra plus tard, dans un roman célèbre, de son séjour dans cette petite ville. A la fin de 1837, il fut appelé à Paris pour être adjoint aux rédacteurs de la *Charte de* 1830, journal fondé par M. Guizot pour la défense de son système de gouvernement : il avait pour collaborateurs Nestor Roqueplan, Édouard Thierry, Malitourne, Edmond Texier, Forgues, Ourliac. Une crise ministérielle ayant renversé M. Guizot et fait disparaître la *Charte de* 1830, M. Veuillot entra à la *Paix*, où il eut pour principal collaborateur Toussenel, auteur de l'*Esprit des bêtes*. En 1838, il fit un voyage à Rome et y fut témoin des pompes de la semaine sainte. L'heure du grand changement auquel il aspirait depuis longtemps était sonnée : il fut touché, crut, se convertit, et voua son existence à défendre ses nouvelles croyances avec toute l'énergie de sa nature militante. Dès

[1] Voir *Rome et Lorette* et *les Libres Penseurs*.

[2] Voir *Rome et Lorette*.

[3] *Mélanges religieux*, avril 1855.

[4] Introduction de *Rome et Lorette*, 2e édit.

lors il se proposa pour premier objet de sa vie de démasquer et de flétrir les ennemis de la religion, dédaignant d'employer à leur égard la persuasion et la douceur, parce que, selon lui, ces gens-là ayant autour de l'âme une triple cuirasse de bronze, il fallait employer avec eux la hache et la massue [1].

M. Veuillot dut à sa conversion le bonheur ; il lui dut aussi la renommée. « Il n'était la veille qu'un des plus spirituels condottieri du petit journalisme ; il passa tout d'un coup écrivain, et prit rang parmi les plus illustres [2]. » A la fin de 1839 il entre à l'*Univers*, plein encore des ardeurs de la jeunesse, l'esprit chargé de projets de livres comme l'arbre est chargé de fleurs au printemps ; il embrasse ce travail sans repos du journalisme, en offrant à Dieu, comme un sacrifice méritoire, l'abandon de tous ses beaux projets et de cette joie de s'essayer à donner uue réalité aux rêves de son imagination [3]. Bientôt nommé rédacteur en chef, il ne tarde pas à faire éclater son zèle et son rare talent. Toutes les causes qui, de près ou de loin, touchent à l'Église, il les défend avec un courage que rien ne peut faire fléchir. Son programme de rester catholique avant tout, avec ou contre le pouvoir, le jette dans une lutte sans trêve, et les attaques viennent de toutes parts. On devine si ce rôle de champion chrétien fut souvent difficile, et parfois bien amer. « Mais, dit-il, un intérêt supérieur l'a emporté sur toutes les considérations de personnes ou de parti... c'est l'intérêt de l'Église et de la liberté [4]. » En 1843, il lutte avec intrépidité pour la liberté d'enseignement, dans une lettre adressée à M. Villemain, alors ministre de l'Instruction publique, lettre tout empreinte de fierté patriotique et chrétienne, et dans la défense de l'abbé Combalot, en 1844, généreux plaidoyer qu'il paya d'un court emprisonnement. Dès lors le nom du rédacteur en chef de l'*Univers* est connu, applaudi de tous les catholiques. En 1847, M. Louis Veuillot est arrivé au complet développement de ses facultés. A cette date, c'est déjà un journaliste hors ligne, puissant dans les articles de fond, pétillant d'esprit et de verve dans les articles de circonstance. Le *Siècle*, le *Journal des Débats*, la *Presse*, le *Constitutionnel*, le *Pouvoir* connaissent la force de ses coups.

La révolution de 1848 le trouva sur la brèche. A propos des élections, il écrit contre Félix Pyat, contre les socialistes, d'éloquents pamphlets, *Noir et rouge*, *l'Esclave Vindex*, et des articles comme les *Idées sociales de Phémie Passot*. Mais, dit-il, « aucune nation ne se sauvera par l'imprimerie, et presque toujours l'ineptie l'emporte sur la raison imprimée. » Il prend part, en 1849, aux *Affaires de Rome*, et soutient avec une noble ardeur l'incomparable éloquence du comte

[1] *Les Pèlerinages de Suisse.*
[2] Sarcey.
[3] Préface des *Mélanges.*
[4] *Mélanges.*

de Montalembert. De nouveau, il met toute la force de son talent à réclamer la liberté de l'enseignement secondaire qu'il veut complète, entière. Il suit et décrit tous les débats de la Chambre.

« Lisez les comptes rendus des séances de la Chambre en 47, 48 et 49 : ce sont de véritables drames, étincelants de verve comique. Tous les personnages politiques y ont un rôle ou sérieux ou grotesque ; on les voit, on les entend, ils revivent peints en quelques coups de crayon et de main d'ouvrier. La Bruyère n'est pas plus fin ; il a une imagination moins puissante. Si, dans quelque cent ans, on veut des détails sur nos assemblées délibérantes, on les ira chercher dans ces articles, comme on retrouve la cour de Louis XIV dans les *Mémoires* de Saint-Simon [1]. »

Dès lors M. Louis Veuillot grandit chaque jour en influence, en réputation. Son plus beau moment de journaliste, et que rien ne saurait faire oublier, est celui de 1852 à 1855, « pendant lequel, ses parties élevées prenant le dessus, sa fibre populaire aussi s'en mêlant, il s'associa pleinement au sentiment public, à l'âme patriotique de la France et fit acte d'adhésion éclatante à la politique impériale dans la guerre de Crimée et pour les premières victoires [2]. » C'est alors qu'il écrivit les portraits des *Deux Empereurs* (3 et 5 mars 1854), son article nécrologique sur le maréchal Saint-Arnaud (9 octobre), ses considérations sur la guerre, dans lesquelles il nationalise, en quelque sorte, les idées de M. de Maistre, son parallèle du *Prêtre et du Soldat* (11 janvier 1855), sa *Rentrée de la garde impériale* (30 décembre), ses chefs-d'œuvre. « Qui pourrait les lire sans les admirer? a demandé Sainte-Beuve. Il y apparaît éloquent, enthousiaste, religieux à la fois et bon Français, et pour parler son langage, tout rayonnant des meilleures ardeurs de la vie. — Je ne sais pas en vérité, ajoute-t-il, de plus noble prose ni dont la presse doive être plus fière : ce sont là des pages d'histoire. »

Dans cette même période, comme depuis, des discussions politiques et religieuses surgirent où M. Veuillot déploya une vigueur chaque jour appréciée, surtout par ses adversaires. Plus d'une fois, Proudhon témoigna hautement de son estime pour le rédacteur en chef de l'*Univers*. Arsène Houssaye rechercha sa connaissance, et entre eux s'établirent des relations fréquentes et toutes sympathiques. Béranger même, blessé souvent par les traits de sa verve mordante, rendait pleine justice à la force de son talent en laissant voir toutes les craintes qu'elle lui causait. Il écrivait à un ami : « Je vous remercie de votre charmante chanson contre Veuillot. Je ne vous conseille pourtant pas de la lui envoyer [3]. »

M. Veuillot ne se livrait pas seulement à de redoutables polémi-

[1] Sarcey.
[2] Sainte-Beuve.
[3] *Correspondance*, t. IV, p. 289, à M. de V***, 19 septembre 1855.

ques ; il excelle dans les articles de critique littéraire et même dans les articles d'art[1]. Sur Béranger, sur Victor Hugo, sur Lamartine, sur Ponsard, sur Sainte-Beuve, sur Théophile Gautier, sur Leconte de Lisle[2], sur le Dante, sur vingt autres, il a composé des pages admirables. Nul ne sait mieux que lui mettre le doigt sur les endroits faibles ; personne non plus ne sait mieux voir et faire valoir les beautés. Il est nombre de ces morceaux qu'un Sainte-Beuve eût été fier de signer.

M. L. Veuillot est essentiellement journaliste par la nature de son talent et par la trempe de son caractère ; il a cependant écrit beaucoup de livres, et en avait rêvé bien d'autres. Comme la plupart des hommes, il a dû jeter à la mer une partie de ses projets pour sauver le reste. Plusieurs de ses livres dureront : *Rome et Lorette*, les *Parfums de Rome*, les *Libres penseurs* et le délicieux roman *Corbin et d'Aubecourt*.

De 1850 à 1860, toute l'activité du rédacteur en chef de l'*Univers* se dépense dans les luttes de la politique et dans les polémiques religieuses. Il multiplie ses articles sur la fameuse question des *classiques* qui fit tant de bruit, en 1852, et donna lieu à tant d'exagérations dans les deux camps. Le parti catholique s'était divisé : d'un côté le comte de Montalembert, M. de Falloux, M. de Broglie, etc. ; de l'autre, M. Louis Veuillot avec l'école dite ultramontaine. La lutte fut longue, pleine d'amertume et de colère : elle dure encore. Dans la discussion, notre polémiste se range toujours du côté de Rome, et combat le *libéralisme* de toute la force de son talent, de toute la fermeté de sa foi absolue.

« Le monde, dit-il, sera socialiste ou sera chrétien ; il ne sera pas libéral. Si le libéralisme ne succombe pas devant le catholicisme, qui est sa négation, il succombera devant le socialisme qui est sa conséquence. Dans l'un comme dans l'autre cas, les prophètes qui ont eu l'arrogance de dire que le monde n'échapperait pas aux lois de Jésus-Christ ou ne les violerait pas sans péril, ces prophètes auront raison[3]. »

Dans la presse, à mesure que grandit sa réputation, ses adversaires se multiplient. Il leur tient tête, et plus d'un reste étourdi des coups qu'il porte.

En 1859, au milieu de la guerre qui venait d'éclater contre l'Autriche, « souvent inquiet, ne voyant aucun avantage à soutenir la conversation politique avec certains vaillants d'écritoire[4], » M. Louis Veuillot demanda refuge à la littérature. Il s'enfuit en esprit vers la

[1] Personne n'a mieux parlé que lui de Mozart et et Haydn.

[2] Les articles sur Leconte de Lisle, à propos du poème de *Kaïn* (26 octobre et 1er novembre 1869), sont des plus beaux.

[3] *Mélanges*, 30 décembre 1851.

[4] *Çà et là*, préface.

campagne, vers la mer; il évoqua Mozart, et le vent et les vagues, pour moins entendre les journaux. Il écrivit *Çà et là.*

D'où vient ce livre, et que signifie ce titre? L'auteur nous apprend que de rapides croquis retrouvés sur de vieux carnets de voyage en ont fourni la matière avec des esquisses anciennement dessinées.

« Le tout, dit-il, se présente avec assez peu d'ordre, et souvent dans une forme assez peu usitée. Pour l'ordre, il n'est pas absolument nécessaire puisqu'il s'agit de courses à travers champs. Pour la forme, elle est venue ainsi, à peu près toute seule. Comme la pensée du livre ou plutôt du recueil, elle sent l'occasion et la distraction; elle tient du souvenir et du rêve, de la causerie et du chant; demi-poésie... ou demi-sommeil. Qu'importe, hélas! et à quoi bon composer un livre? les livres aussi s'en vont. »

Dans ce livre rempli de tant de choses gracieuses et aimables, et d'où ressort surtout cette pensée fortifiante, qu'à travers toutes les tristesses, tous les combats, toutes les humiliations, Dieu a voulu que la vie de ses enfants fût pleine de lumière, de consolation, de paix et même de gloire; dans ce livre d'un homme qui n'a pas uniquement connu la guerre, mais qui, au milieu de ses pèlerinages, a rencontré de bonnes et douces figures, des sentiments nobles, des âmes saintes, des tableaux faits pour reposer le cœur, et qui a éprouvé les joies, les épanouissements et les paisibles ardeurs qui font aimer la vie; dans ce livre trop imparfait au gré de ses désirs, M. Veuillot n'a pu verser tout ce que son cœur et son imagination aspiraient à répandre. Il n'a pu former ce livre longtemps rêvé, « ce livre jeune, plein de lumière et d'ombre, plein de paroles sages et d'innocentes chimères, ce livre heureux, cette promenade sur l'herbe, au bord des fontaines, dans le sentier des aromates sauvages, ce doux livre où la brise des montagnes et la brise de la mer auraient caressé les leçons de l'expérience indulgente et la flamme des dernières illusions[1]. » Non, le temps était passé pour lui de faire ce livre d'artiste heureux, et cultiver en paix quelque coin du beau pays des songes n'était pas permis à ce belliqueux écrivain. Vite, il lui fallait forger et manier des armes.

Entre deux batailles il put cependant écrire encore un livre où son âme se répandit en de libres épanchements: *le Parfum de Rome.* Là sont décrites ou chantées, en des pages délicieuses[2], les merveilles et les gloires de Rome chrétienne, les basiliques antiques, la fleur du Colisée, les suaves légendes des vierges romaines. Le *Parfum de Rome*, celui de tous ses livres que Louis Veuillot aime le mieux, est une œuvre sincèrement originale, étonnante de variété. Le lecteur toutefois y est un peu choqué par la discordance des tons,

[1] *Çà et là*, Épître dédicatoire.

[2] Lire en particulier les pages *sur le navire à vapeur et sur le navire à voile; l'obélisque du Vatican; vue de Rome*; *Raphaël et le Dominiquin.*

par le mélange de notes dures ou bouffonnes avec des notes pures et suaves.

Dans cet ouvrage, M. Louis Veuillot défendait la papauté libre et souveraine de toute l'ardeur de son âme, de toute la vigueur de son esprit, comme il l'avait fait dans tant d'articles impérissables. Il continua cette polémique, d'une forme quelquefois intempérante, mais d'une inspiration toujours généreuse ; il redoubla ces vaillants efforts, en dépit de tous les obstacles que commençait à lui créer l'Empire.

Des avertissements, des menaces furent envoyés à l'intrépide défenseur de la papauté ; il répondit : « Le jour où nous ne pourrions plus, dans notre feuille, parler suivant la sincérité de nos cœurs, nous ne tiendrions nullement à conserver la faculté de distribuer des *faits divers*, et peu nous importe que ce jour, s'il doit venir, soit aujourd'hui ou demain[1]. » Ce jour était prochain, il fut exilé de la vie publique. La force brisa sa plume de journaliste.

Le droit de reprendre son journal ne devait lui être rendu qu'au bout de sept ans. Il écrivit ou publia, dans cet intervalle, nombre de brochures et de livres. Ces brochures sont *le Fond de Giboyer*, *le Guêpier italien*, *l'Illusion libérale*. Il a fait, en cette dernière, une réflexion piquante. C'est une erreur fort subtile que le libéralisme religieux ; plus d'une âme droite et généreuse est séduite, fascinée par cette illusion brillante. « Le catholicisme libéral, dit-il, est un habit de grande commodité : habit de cour, habit d'académie, habit de gloire ; il donne les couleurs de la fierté sans transgresser les conseils de la prudence ; il entre dans l'église et il est reçu dans tous les palais et même dans toutes les tavernes. » Il allait apporter plus d'énergique amertume dans son livre des *Odeurs de Paris*, où, continuant son œuvre de journaliste, Louis Veuillot a dépensé tout ce que son ardent esprit pouvait contenir de violentes colères et d'indignation. Ces dispositions des *Odeurs de Paris* ne sont pas entièrement selon la charité chrétienne.

Toute la vie de Louis Veuillot n'a été qu'une lutte pour la défense des intérêts religieux. Il a pu dire :

« S'il ne m'était pas permis de défendre la cause catholique, je rougirais presque de défendre une autre cause. Politique, philosophie, littérature, qu'est-ce que tout cela, séparé de l'Église? Qu'est-ce que tout cela devant Dieu et même devant les hommes ? A quoi bon contredire une politique, réfuter un philosophe, combattre un écrivain ? Je ne vois plus rien qui mérite la peine que l'on y prend et qui commande ou excuse celle que l'on y fait. Aucune cause ne paraît plus assez digne par elle-même d'être servie[2]. »

[1] *Mélanges*, 2e série, t. V, p. 495.

[2] Préface des *Mélanges*. — Plus tard, il a dit encore : « Dans les temps sombres, nous crions les nouvelles de la nuit, pour qu'on ne s'endorme pas. S'il ne faut rien dire ou n'annoncer que le beau temps, ce n'est plus qu'un mé-

Si M. Veuillot n'a pas toujours employé les meilleurs moyens de défendre cette cause sacrée, si son attitude n'a pas été constamment celle qui convient le mieux à la polémique chrétienne, on ne saurait suspecter sa franchise et son dévouement.

Critique, nous devons seulement blâmer des violences et des excès de langage dont l'esprit de parti ne s'est que trop servi pour rendre odieux et le nom de M. L. Veuillot et la cause qu'il défendait.

Certes, nous reconnaissons que ses adversaires ont souvent été plus loin que lui dans l'insulte, et n'ont pas reculé devant l'injure inepte et grossière. On a épuisé contre sa personne tout le vocabulaire des termes insultants ; on a joint à son nom toutes les épithètes ignominieuses. Nous avouons aussi qu'il est malaisé de prendre au sérieux certains adversaires ; que de tels ennemis ne prêtent qu'au ridicule. Et c'était la règle de Tertullien qu'il faut rire alors et employer l'ironie : *Si et ridebitur alicubi, materiis ipsis satisfiet.* Car, ajoutait-il, c'est la meilleure façon de réfuter ce qui ne mérite pas l'honneur d'une attaque sérieuse, *multa sunt sic digna revinci, ne gravitate adorentur.* De la plume de Veuillot jaillit naturellement, sans effort, le trait spirituel et original, l'ironie sanglante, le sarcasme mordant.

On passerait donc à ce bouillant improvisateur ses boutades de malice et d'esprit, ses trivialités qui rappellent que cet « enfant du petit peuple [1], » comme il aime à se nommer, « a eu pour premier maître d'école le gamin de Paris [2], » on lui pardonnerait ses crudités de style, ses nudités d'images, et cette brutale franchise de pensée et d'expression qui est l'originalité de sa polémique : mais il abuse, à l'adresse de certaines personnes qui l'ont provoqué, des tours méprisants, des railleries insultantes, des bouffonneries cruelles ; trop souvent il a oublié que les hommes de bords opposés doivent, même au milieu de la lutte, observer entre eux des égards et des ménagements ; égards dus surtout à des frères que des questions de détail peuvent diviser, mais qui restent d'accord sur le fond des principes essentiels ; enfin il a eu ce tort, le plus grave de tous, de ne pas savoir imposer silence à ses ressentiments, en face des tombes les plus vénérées.

tier comme un autre, et souvent ce n'est plus un métier de chrétien. Mieux vaut se taire. » (*Univers*, 23 septembre 1874.)

[1] *Libres Penseurs*, avant-propos.

[2] Sarcey.

L'HISTOIRE

Au dix-huitième siècle, l'histoire, donnant dans le travers de la littérature et de la philosophie, avait une allure essentiellement dogmatique et militante ; elle servait à couvrir toutes les théories et tous les systèmes ; c'était un prétexte facile d'accusations ou de panégyriques. L'intérêt du récit était sacrifié sans scrupule à l'intérêt philosophique de la pensée, vraie ou fausse.

D'autre part, ces historiens, comme ceux du dix-septième siècle, transportaient les idées, les mœurs, l'état politique des temps modernes dans les temps anciens. L'existence propre du pays, en ses diverses périodes, n'était point soupçonnée ; l'histoire provinciale n'était pas connue. Les idées originales manquaient sur tous les sujets ; on racontait les événements, sans connaissances spéciales des hommes et des affaires.

Les historiens du dix-neuvième siècle, renonçant à l'histoire de seconde main, à l'histoire de tradition et de routine, se proposèrent de donner aux mœurs et aux événements leurs formes saillantes et pittoresques, d'entrer profondément dans les habitudes et dans la vie des peuples qui vivaient à plusieurs dans l'enceinte géographique ordinairement dénommée du nom d'un seul. Ils fondirent ensemble la peinture des mœurs et la narration, au lieu de se contenter de terminer leurs périodes par quelques lieux communs contre les crimes et les tyrans, et de nous dire, à la fin de chaque règne, comment en ce temps les habits étaient faits, quelles étaient la coiffure des femmes et la chaussure des hommes, comment on allait à la chasse, ce que l'on servait dans les repas, comme si les mœurs et les usages devaient se mettre à part dans le coin d'une histoire, de même qu'on expose des robes et des ornements dans un vestiaire, ou de vieilles armures dans les cabinets des curieux, ainsi que s'exprime Chateaubriand faisant l'éloge de Barante, un des historiens qui ont le mieux su donner à chacun des siècles passés sa véritable place, sa couleur et sa signification.

L'histoire nationale était à remanier de fond en comble. Les historiens du dix-neuvième siècle, sur l'appel de Chateaubriand, ouvrirent une ère de renaissance, et commencèrent l'exhumation du moyen âge. Les nouveaux venus comprirent que l'histoire générale d'un pays aussi complexe que l'avait été longtemps la France ne devait être que la

somme de ses histoires particulières. Pour scruter la vie sociale des provinces réunies seulement depuis deux siècles en un tout compacte et homogène, pour faire revivre le génie des institutions locales comme des institutions générales, on fouilla les archives des départements, les anciennes chambres des comptes du royaume féodal et les dépôts des préfectures, où les archives des abbayes, des évêchés, des seigneuries avaient été confusément agglomérées. Labeur aussi méritoire qu'ingrat, qui fournit les matériaux certains d'une bonne histoire générale ; labeur fécond, nécessaire, que l'Institut de France encourage et récompense, que l'État comme les sociétés savantes soutiennent et favorisent.

L'histoire de nos origines restait enveloppée de traditions fabuleuses ; les Quérard, les Naudet, les Thierry vinrent la reconstituer ; et, successivement, la lumière se répandit sur tous les points, éclairant les périodes les plus confuses et jusque-là réputées les plus inabordables.

Non moins que l'histoire de France et celle des autres grands États modernes, l'histoire ancienne a été renouvelée de nos jours, grâce à une étude sagace et profonde des textes, non seulement des textes historiques, mais aussi des textes littéraires, qui apprenaient à ceux qui savaient les interroger comment sentaient, pensaient, agissaient les hommes des temps reculés, grâce aussi à des ressources toutes nouvelles, telles, par exemple, que l'épigraphie, de laquelle tant de traits de lumière ont jailli sur l'organisation administrative, militaire, civile et religieuse, et sur toutes les coutumes du monde ancien [1].

La nouvelle école historique fit son apparition dans le monde en 1820. Son inaugurateur fut Augustin Thierry qui, à cette date, lança dans le *Courrier français* ces dix *Lettres sur l'histoire de France*, dont le choc fut mortel à la synthèse monarchique des Mézeray, des Velly, des Garnier et des Anquetil. A la même époque, Guizot étudiait devant un auditoire captivé les origines du gouvernement représentatif et les institutions politiques de l'Europe depuis la chute de l'empire romain. Sous l'influence de ces deux maîtres, la nouvelle école historique se partage, dès son début, en deux groupes, l'un qui s'attache plus aux faits, l'autre qui s'occupe surtout des idées ; d'où leur sont venus les noms d'École pittoresque ou descriptive et d'École philosophique. De la fusion des deux écoles est née l'École symbolique, à la fois philosophique et pittoresque, plus réelle, plus complète, plus grave. Cette école, dont Vico a tracé la méthode dans la *Science nouvelle*, prétend revêtir chaque époque de la couleur qui lui appartient, du costume qui la distingue entre toutes, et faire revivre dramatiquement ses haines et ses sympathies. En même temps elle est dominée par une idée toujours la même, l'idée du progrès, des conditions du progrès. Ce serait l'idéal de l'histoire, si la fusion des deux méthodes ne laissait encore trop de place et de facilité aux écarts de l'imagination.

[1] Adolphe Regnier, *Disc. à l'Acad. des inscript.*, 18 novembre 1869.

Sous la plume des historiens de l'école philosophique et de l'école symbolique, « l'histoire s'est élevée des événements aux institutions et aux mœurs, qui ne sont que des événements plus généraux, des institutions et des mœurs à la succession des idées, qui n'est elle-même qu'une série d'événements plus généraux encore [1]. » Elle ne s'est plus séparée du développement de la nature humaine à travers les âges ; elle s'est faite à la ressemblance des sentiments, des intérêts et des situations des hommes.

Cette division des écoles a produit dans tous les sens de sérieux résultats, concourant très heureusement au progrès général ; mais, d'autre part, l'application systématique des principes que chacune d'elles représente a, partiellement, déterminé de graves abus.

Dans l'école purement descriptive, pour satisfaire aux conditions d'une entière impartialité, les disciples de M. de Barante voudraient que l'historien se dépouillât complètement de sa personnalité propre. D'après eux, refoulant en lui-même le sentiment que fait naître dans la conscience le spectacle du vice ou de la vertu, il doit, pour laisser toute indépendance au jugement du lecteur, se garder également du blâme et de l'éloge, des marques d'enthousiasme ou de mépris. La vérité des types est la seule règle qu'ils lui prescrivent d'observer.

Ces écrivains ont attribué une importance exagérée à la couleur locale ; en s'efforçant de peindre l'homme de tel siècle ou de tel pays avec la physionomie qui le distingue, ils ont oublié de nous retracer dans sa physionomie toujours saisissante l'homme qui est de tous les pays et de tous les siècles. L'école philosophique et symbolique, par extension l'école humanitaire, voudra commettre l'excès inverse. Celle-là, plus expéditive, efface les individualités pour ne tenir compte que de l'espèce.

A entendre les partisans de ce système, l'histoire d'un siècle n'est pas l'histoire des hommes qui y ont vécu, mais bien celle de l'humanité à cette époque.

« Au milieu de ce conflit d'événements variés, de ce cliquetis étourdissant de guerres qui se croisent, de religions qui se heurtent, de philosophies qui se supplantent, de sociétés qui se transforment et qui transforment avec elles leur politique et leur littérature, perdez un instant de vue les nuances caractéristiques des personnes, et, vous élevant à une région supérieure, mesurez le pas que l'humanité a fait durant cette époque et vous aurez la clef de l'histoire. Cet aperçu ne manquerait pas de vérité s'il était pris dans une juste mesure ; mais du moment qu'il devient exclusif, on ne peut plus y voir qu'une des nombreuses aberrations de la science contemporaine. La philosophie déteint naturellement sur l'histoire ; et de même que l'école descriptive sortait comme naturellement de la philosophie de l'observation, de même l'histoire humanitaire, avec des nuances plus ou moins prononcées, se rattache à des théories qui avoisinent le panthéisme [2]. »

[1] Jouffroy, *Réfl. sur la philos. de l'hist.*, 1825 (*Mélang. philos.*, p. 41).
[2] Le P. A. Matignon, *Études de théologie, de philosophie et d'histoire*.

Tels sont les abus des systèmes exclusifs qu'ils défigurent le genre même auquel ils sont appliqués.

Par suite de l'extension si considérable donnée de nos jours à l'histoire, la tâche de l'historien s'est singulièrement compliquée. Chateaubriand pouvait dire : « Maintenant l'histoire est une encyclopédie ; il y faut tout faire entrer, depuis l'astronomie jusqu'à la chimie ; depuis l'art du financier jusqu'à celui du manufacturier ; depuis la connaissance du peintre, du sculpteur et de l'architecte, jusqu'à la science de l'économiste ; depuis l'étude des lois ecclésiastiques, civiles et criminelles, jusqu'à celle des lois politiques. »

Mais combien d'historiens n'ont pas si largement compris l'importance de leur tâche !

Les uns, dominés par les préoccupations modernes, transforment ou défigurent l'esprit des temps passés, plient les documents originaux à tous les commentaires de l'esprit de parti, et jettent sans relâche à travers leur récit les tirades déclamatoires et passionnées ; les autres, emportés par un zèle exagéré d'archivistes, dépensent leur temps et leurs soins à des recherches insignifiantes, et sur de minces trouvailles édifient des compilations sans intérêt et sans valeur. Ceux-ci, plus ingénieux mais non moins inutiles, font de l'histoire un thème fantaisiste où l'imagination peut brocher à son aise, où, sous l'apparence d'une minutieuse exactitude, tout est faux ou rapporté ; ceux-là, anecdotiers et beaux esprits, découpent les époques en nouvelles piquantes laborieusement cherchées et rassemblées, et, comme de fidèles esquisses de mœurs, relatent sans en passer une toutes les indiscrétions des mémoires intimes.

« On fait en histoire de la peinture hollandaise, exacte et minutieuse au possible, où les figures sont étudiées à la loupe et où le portrait prend une importance souveraine. Qu'il s'agisse de La Fontaine ou de madame de Sévigné, du cardinal Mazarin ou de la duchesse de Longueville, de l'hôtel de Rambouillet ou de Port-Royal, soyons sûr que nous apprendrons maintes particularités piquantes dont les contemporains eux-mêmes ne se doutaient pas, et que les personnages les plus fiers et les plus discrets vont nous faire leurs confessions, grâce à l'art d'écouter aux portes et de décacheter les lettres, où nos modernes érudits sont passés maîtres[1]. »

Ainsi, nous le voyons, bien des chroniqueurs ont amoncelé les volumes sans aider aux progrès de la science ; néanmoins, pour l'ensemble extraordinaire des travaux, pour l'abondance merveilleuse des découvertes, le dix-neuvième siècle est vraiment le siècle de l'histoire.

Dans une époque où les découvertes de la science, en toutes voies, ont ouvert aux investigateurs des horizons si vastes sur l'histoire particulière de chaque peuple, peu d'écrivains ont osé entreprendre

[1] Daniel, *Études relig., hist. et littér.*, 1866, p. 147.

l'histoire générale des révolutions politiques et morales de toute l'humanité. A peine, comme exemples d'un pareil tableau, trouvons-nous à signaler, du moins en France, après l'*Histoire universelle* insuffisante et arriérée de M. de Ségur, l'œuvre plus brillante et superficielle que profonde et raisonnée de Prévost-Paradol : *Revue de l'histoire universelle;* et le résumé consciencieux, mais exclusif, et incomplet, de M. Henri de Riancey : *Histoire du monde ou Histoire universelle depuis Adam jusqu'au pontificat de Pie IX.* Mais les travaux spéciaux, sur l'antiquité comme sur les temps modernes, sont innombrables.

Depuis plus d'un demi-siècle, le berceau du monde, l'Orient, est devenu l'objet d'études toutes particulières. Les travaux de l'érudition française appliquée à la recherche de ses plus antiques traditions, les efforts combinés de l'ethnographie, de la philologie comparée et de la haute archéologie, ont jeté de vives lumières sur ses origines, encore incomplètement connues. A l'aide de la philologie comparée, on a distingué, presque délimité les trois grandes races primitives, les races touranienne, sémitique, indo-européenne, et marqué par des indications générales leurs mouvements et leurs transformations probables. Avec plus de certitude, on a fait revivre les antiquités hébraïques et phéniciennes, on a créé l'égyptologie. Ainsi, par d'éclatantes découvertes, les érudits et les voyageurs fournirent aux écrivains de l'avenir les éléments d'une histoire générale de ces peuples reconstitués. Mais déjà quelques auteurs ont pensé que les problèmes chronologiques qui se rapportent à l'histoire des plus anciens peuples pouvaient recevoir, dans l'état présent de la science, d'immédiates solutions. Sous le titre : *Antiquité des races humaines ; reconstitution de la chronologie et de l'histoire des peuples primitifs par l'examen des documents originaux et par l'astronomie*, M. G. Rodier a cru pouvoir remonter dans l'histoire d'Égypte jusqu'à l'an 14611, dans celle des Babyloniens jusqu'à l'an 4286, dans celle du groupe iranien jusqu'en 7048, dans celle des Indous jusqu'en 13901, etc. M. Dreyss, plus réservé, a donné dans sa *Chronologie universelle* « un manuel utile et commode ». *La Terre et l'Homme* d'Alfred Maury, l'*Histoire ancienne de l'Orient* de M. Guillemin, de M. François Lenormant, de M. Maspéro, et l'*Histoire ancienne des peuples de l'Orient*, par M. Paul Gaffarel, sont les plus sérieux ouvrages que l'on puisse consulter — non sans réserves — sur les premiers développements de l'humanité.

Les progrès accomplis dans les études orientales avaient éclairé d'un nouveau jour les origines helléniques. De nombreux érudits s'attachèrent à découvrir les premières éclosions de l'art et de la civilisation dans la patrie d'Homère, à chercher les véritables sources de l'histoire de la Grèce. Leurs investigations et leurs voyages permirent successivement de reconstituer ses institutions, ses croyances, et de suivre avec certitude ses destinées morales et religieuses. On vit affluer les publications curieuses sur toutes les phases et sur toutes les variétés de son existence sociale : l'*Histoire*

de l'esclavage dans l'antiquité, et le beau travail sur le *Droit d'asile* du savant M. Wallon ; l'*Histoire des colonies grecques*, de M. Raoul-Rochette, continuée et développée par M. Brunet de Presles ; l'*Essai*, « tout d'exposition critique », de M. Georges Perrot, sur le *Droit public d'Athènes*; les *Études historiques sur les traités chez les Grecs et chez les Romains*, de M. Egger ; enfin, l'excellent tableau de M. Filon, — antérieur à quelques-uns de ces ouvrages, — l'*Histoire de la démocratie athénienne*, où l'écrivain nous conduit sûrement à travers toutes les vicissitudes de cette démocratie glorieuse et turbulente qui a été donnée comme un enseignement à l'antiquité, et dont l'histoire offre encore tant de leçons utiles aux États modernes.

D'autres historiens racontèrent la vie politique de la Grèce, et parmi eux Mérimée, dont les *Considérations sur l'histoire de la Grèce* sont un modèle de dissertation pénétrante, substantielle et neuve.

Presque seul, M. V. Duruy traita avec développements l'histoire générale de la Grèce comprise dans son ensemble. « Deux traits principaux contribuent à la physionomie de ce livre : d'une part, quant à la méthode, une préoccupation constante de reproduire, avec une exactitude scrupuleuse et précise, la vie de chaque jour des peuples anciens, et d'appliquer à l'étude de l'antiquité classique les procédés du statisticien et de l'économiste moderne ; d'autre part, quant à l'esprit, une prédilection quelque peu jalouse et non dissimulée pour la démocratie athénienne [1]. »

Se conformant à la marche de ses récits helléniques, M. Duruy, dans son *Histoire des Romains* depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin du règne des Antonins, a résumé et complété tous les travaux antérieurs, et mis à profit les innombrables renseignements que pouvaient lui fournir les différentes branches de l'érudition et de l'archéologie. C'est là sa meilleure œuvre.

Parmi les historiens spéciaux de Rome, M. de Champagny nous paraît le plus digne d'une étude toute particulière.

L'*Histoire des Césars*, le premier ouvrage qui donna la mesure du talent de M. de Champagny, parut d'abord par fragments fort remarqués dans la *Revue des Deux Mondes*, à partir de 1836.

L'écrivain s'est proposé là un objet et un plan tout particuliers. Après avoir interrogé toutes les sources contemporaines, poésies, textes de lois, débris de monuments, médailles, inscriptions, il a voulu faire une sorte d'étude, non sur des époques, mais sur des hommes, non de l'histoire, mais de la miniature historique, de la physiologie humaine, rechercher quelle sorte d'homme c'était qu'un Tibère ou un Domitien, « noms répétés tant de fois, et qui apportent à nos esprits des idées si complexes, si peu comprises. » Il a voulu faire comme le philosophe Apollonius, venu d'Asie pour voir Néron et pour apprendre quelle sorte de bête c'était qu'un tyran.

[1] *Rapport sur les progrès de l'histoire*, 1857.

« Un homme, quelquefois presque un enfant, doué tout uniment du pouvoir de vie et de mort sur cent vingt ou cent quarante millions d'âmes intelligentes, sur toutes les rives du bassin de la Méditerranée (cet admirable et éternel théâtre de la civilisation et de l'histoire), sur tout le monde policé en un mot ; et cet homme, un fou, un fou furieux et sanguinaire, faisant tomber les têtes au hasard, massacrant par partie de plaisir ; et cet homme supporté, honoré, adoré par tout ce qu'il y avait alors au monde d'orgueil, d'intelligence, d'énergie ; — et cet homme, quand au bout de quinze ans un proscrit plus heureux avait prévenu le message du licteur par un coup de poignard (pour une insurrection, on n'en parle pas), remplacé à sa mort par un homme tout pareil, et l'ordre social fondé sur l'inexplicable délire du souverain et l'inexplicable patience de ses cent quarante millions de sujets : voilà le problème qu'on nous propose, sans y songer beaucoup, quand on nous raconte cette histoire au collège[1]. »

M. de Champagny tenta de résoudre ce problème. Il lui sembla que ce serait une assez curieuse analyse de descendre dans le cœur de ces hommes si puissants par les circonstances, si faibles par la pensée, si démesurés par leurs crimes ; d'examiner ce qui se passait là ; d'établir la phrénologie de ces têtes historiques, de déterminer quel était le mobile, la passion, la constitution d'un Caligula, de trouver enfin une place dans la nature humaine à ces idiosyncrasies si étranges.

L'historien des Césars a donc pensé faire, sinon de la philosophie de l'histoire, au moins de la biographie intelligente :

« Pour connaître ces hommes, il ne suffit pas, dit-il, d'établir un système sur les évolutions fatales de la société, ni de faire comme certain historien philosophe, qui intitule un chapitre : « En quoi l'humanité est une fleur. » Il faut de la vérité et de la réalité, des détails précis, de la biographie ; il faut descendre dans la vie privée, chose à laquelle on ne veut pas croire à cent ans de distance ; il faut admettre que les anciens avaient comme nous des petitesses ; qu'ils avaient, eux aussi, leur vie de carrefour, de cabaret, de café et d'opéra. »

L'*Histoire des Césars* se divise en deux parties. La première renferme, à proprement parler, l'histoire de leur règne effectif. Après avoir esquissé dans une narration rapide, imagée, ce qu'était le monde païen en décadence et surtout les maîtres de ce monde, de Champagny conclut en démontrant l'utilité sociale du christianisme, qui est « la cause de la civilisation moderne et son principe dans le passé, sa justification et son soutien dans le présent ». L'ouvrage se termine par une comparaison savante entre le néo-stoïcisme, représenté par le juif Philon d'Alexandrie, et le christianisme. Loin de faire dériver en quelque sorte le christianisme de la philosophie platonicienne et de ses enseignements, M. de Cham-

[1] *Revue des Deux Mondes*, juillet 1836.

pagny affirme que « les philosophes ont pu, ont dû entendre les apôtres ». Sénèque, notamment, a vu, connu et entendu saint Paul. Dans la seconde partie, l'historien retrace les événements accomplis depuis la mort de Marc-Aurèle jusqu'à l'avènement de Constantin.

Il nous permet ainsi de suivre le christianisme dans son entier développement et de conclure que ce triomphe, en dehors de toutes les prévisions humaines, ne peut être dû qu'à une force divine.

L'auteur des *Césars* a un style vif, pressé, ardent comme une improvisation ; il a du trait et du mordant, — du mordant qui va quelquefois jusqu'à l'épigramme. — On sent en lui un écrivain nourri du suc des meilleurs auteurs, un admirateur des classiques, mais en même temps un homme qui a été de bonne heure en commerce avec tous les esprits originaux de son époque, à quelque école qu'ils appartiennent. Il relève du présent comme du passé, et il a sa marque propre.

Après les *Césars*, M. de Champagny publia *Rome et la Judée au temps de la chute de Néron* (1858), où, suivant jour par jour les trois ou quatre années qui s'écoulèrent depuis la chute de Néron et la première révolte des juifs contre l'empire romain, jusqu'à l'avènement de Vespasien et jusqu'au sanglant apaisement de cette révolte, il représente tout ce qui s'accomplit dans cette période si courte, mais si pleine, annoncée dans les prophéties de l'Évangile. La critique a constaté que *Rome et la Judée*, couronné par l'Académie française, était un ouvrage beaucoup mieux ordonné, plus saisissant et plus achevé, plus original et plus simple que les *Césars*.

M. de Champagny fit paraître en 1863 les *Antonins*, dont il ne tarda pas à donner une seconde édition modifiée d'après les progrès presque quotidiens de la science archéologique, et surtout de la numismatique et de l'épigraphie. Cet ouvrage embrasse la période qui s'écoule de l'an 69 à l'an 180. Après avoir montré, dans les volumes précédents, l'empire romain en proie à une double décadence, l'une matérielle et politique, l'autre morale ; après avoir étudié une série de fous sanguinaires dont « l'étude appartiendrait à la physiologie et à la tératologie plus qu'à la psychologie » ; après avoir, en un mot, peint l'empire romain comme un malade à l'agonie, il montre, dans les *Antonins*, que le malade n'était pas mort, et qu'il lui restait quelque vie et même un peu de dignité, puisque le siècle suivant a vu surgir une série de princes vertueux, une ère de paix, une succession de sages, trop longtemps surfaits, il est vrai, et envers lesquels l'histoire a aussi des sévérités à exercer, d'abord pour leurs vices énormes, et ensuite pour la grande faute que ces hommes si vertueux et si cléments ont commise en méconnaissant, et même en persécutant la vertu et la sagesse chrétiennes, présentes et manifestes sous leurs yeux. En racontant les cent dix années qui s'écoulèrent de l'avènement de Vespasien à la mort de

Marc-Aurèle, M. de Champagny rend justice aux empereurs romains dont il fait l'histoire. Il n'aime pas à décrier, parce que, selon ses nobles expressions, l'humanité n'a pas tant de grands hommes qu'il faille se plaire à lui en ôter; mais il sait qu'un historien n'est pas un panégyriste et qu'il est obligé, même au sujet des hommes les plus en renom, de dire toute la vérité. Entrant dans le cœur de son sujet, il montre que le bonheur de l'ère antonine s'explique, en partie, par l'absence de transmission héréditaire de l'empire, par l'heureux hasard qui voulut que Nerva, Trajan, Hadrien, Antonin ne laissassent point de postérité; en partie aussi par le fait considérable signalé ici pour la première fois, que leur siècle encore païen avait le christianisme au milieu de lui, que leur époque est celle d'un grand développement de l'Église, et que le christianisme et l'Église, assez libres alors, eurent sur les souverains et sur la société politique une influence notable.

M. de Champagny, continuant ses profondes études sur l'Empire romain, a donné en 1870 trois nouveaux volumes, les *Césars du troisième siècle*, tableau des événements qui se sont passés depuis la mort de Marc-Aurèle jusqu'à l'avènement de Constantin, c'est-à-dire jusqu'au triomphe du christianisme, dont l'historien a suivi le développement à travers tant d'oppositions et tant de persécutions. A la mort d'Auguste, il n'y avait pas un seul chrétien au monde ; à la mort de Constantin, trois cent vingt-trois ans après, le monde apparaît plus qu'à moitié chrétien. L'auteur a bien le droit de se demander, à l'aspect d'un si rapide progrès, comment cette révolution s'est opérée ; trouvant que ce n'est ni la force matérielle, ni l'autorité des princes sur les peuples, ni l'insurrection des peuples contre les princes qui a produit ce changement unique dans les annales du monde, il doit conclure que ce triomphe contre toute force humaine ne peut être dû qu'à une force divine. Telle était dejà, dans sa première *Histoire des Césars*, la conclusion de celui qui fut appelé par Sainte-Beuve un *Tacite chrétien*.

Partout, dans tous ces ouvrages, qui lui ont coûté trente ans de travail, M. de Champagny s'est inspiré des plus nobles sentiments, le respect et l'amour de la justice et de la vérité. Comme les maîtres, M. de Champagny a très honorablement et très utilement innové dans l'histoire.

Son œuvre sur l'empire romain est complétée par des travaux particuliers de M. Jules Zeller, de M. Gaston Boissier, de Beulé, de M. Latour de Saint-Ybars, et de Sismondi.

L'énumération des travaux de tous genres, études fragmentaires, monographies, ou vastes tableaux d'ensemble, exécutés de nos jours sur l'histoire de France, depuis les temps les plus reculés jusqu'aux sinistres événements des années 1870-1871, nous mènerait trop loin. Contentons-nous de relever quelques études générales donnant

une idée plus ou moins succincte et complète de la presque totalité de cette histoire.

La priorité dans la réforme de nos études historiques appartient à Sismondi, Génevois de naissance et d'affection, mais Français par les goûts de son esprit et la direction de ses travaux ; Sismondi qui le premier, comme l'a constaté Barante, sut dépouiller les commencements de notre histoire des fausses couleurs dont elle avait toujours été revêtue ; qui le premier remonta courageusement aux sources originales pour toutes les questions de politique, de jurisprudence, d'économie et de littérature.

« Nous cherchons dans une histoire le développement d'une nation, écrit-il en tête de son *Histoire des Français*, en 1821, nous cherchons le progrès de ses mœurs, de ses sentiments, de ses lumières, de ses institutions ; mais il ne suffit pas toujours pour les reconnaître de suivre, année par année, les guerres dans lesquelles elle s'engage, les négociations de son gouvernement, les lois qu'elle adopte ou qu'elle abolit : d'autres changements s'opèrent en silence, sans qu'on puisse dire à quel jour ils ont commencé, quel fait les a déterminés, les contemporains eux-mêmes ne s'en sont point aperçus ; et cependant la métamorphose est complète, les hommes d'une époque ne ressemblent plus à ceux d'une époque précédente. Une tendance générale dans les mœurs, dans les esprits, dans les institutions, caractérise ces périodes diverses d'une même histoire : il est essentiel d'en bien saisir la nature, de rappeler fortement sur elles l'attention des lecteurs, si l'on ne veut point que cette révolution silencieuse leur échappe, comme elle a échappé souvent à ceux mêmes qui l'épousaient. C'est dans ce but que nous avons partagé l'histoire des Français en périodes absolument détachées, et que nous avons cherché à désigner chacune d'elles par la révolution qui, pendant sa durée, s'opérait dans la nation...

« Nous nous sommes proposé de fixer l'attention de nos lecteurs sur le caractère propre à chacune des périodes de l'histoire des Français. C'est ainsi que cette histoire s'est partagée pour nous en neuf grandes divisions, dans chacune desquelles il nous semble que la nation est entraînée par une tendance différente, et que les mœurs changent. »

Ambitieux de faire ressortir les traits généraux en des lignes facilement perceptibles, Sismondi voulut suivre la nation française de siècle en siècle sans adopter d'autre division que celle de ces espaces égaux qui marquent le progrès des temps.

« Cette division, dit-il, corrigera du moins en partie notre disposition à donner une importance croissante aux événements, à mesure qu'ils nous avoisinent. Le caractère le plus frappant aujourd'hui de la nation française, en opposition à toutes les autres, c'est son unité ; l'histoire doit nous révéler la formation de cette unité, l'assimilation des parties dont elle s'est successivement composée ; cette assimilation fut l'ouvrage du temps, et pour la comprendre il est nécessaire que la pensée du temps qui s'écoule ne s'efface jamais de notre mémoire. Nos chapitres s'allongeront à mesure que les événements plus rapprochés de nous seront mieux connus, et auront plus d'influence sur notre époque ; mais, pour rectifier l'illusion que fait toujours un

récit plus détaillé, nous ferons toujours entendre la grande horloge du temps, qui, à des espaces réguliers, battra le cours des siècles à notre oreille. »

Sismondi avait eu l'intention de poursuivre son *Histoire des Français* jusqu'à l'assemblée des États généraux en 1789. « Elle aurait ainsi compris toutes les destinées de l'ancienne monarchie française et elle se serait arrêtée à l'entrée d'une ère nouvelle, au moment où tout changeait en France, lorsque d'autres idées, d'autres passions devaient amener des événements qui n'avaient plus de ressemblance avec ceux qui avaient précédé [1]. » Mais il ne put écrire ce qui aurait formé les trentième volume de son histoire : l'âge et la maladie l'en empêchèrent : il finit son travail au règne de Louis XV.

Nous devons rendre à Sismondi cette justice qu'il a, comme il se l'était proposé, donné à la nation française ce qu'elle n'avait pas encore : un tableau complet de son existence, un tableau consciencieux où, suivant ses expressions, l'amour et la haine, la crainte ou la flatterie ne l'ont jamais conduit à déguiser aucune vérité, « un tableau moral où elle pourra toujours reconnaître quels fruits amers a portés le vice, quels fruits excellents a portés la vertu, et où, sans s'enfler d'une vaine gloire, elle apprendra et pourra enseigner à ses enfants à s'estimer et à se respecter [2]. » Mais nous devons aussi faire observer que, sous le rapport littéraire, bien des points négligés accusent chez lui l'excessive rapidité de la composition.

Plein d'une foi austère dans la puissance de la vérité, a-t-on dit, il dédaigna trop l'habile composition des tableaux, l'art des nuances, le charme de l'expression, et jusqu'aux exigences de l'oreille. La concision et l'harmonie des phrases lui font constamment défaut. Le ton général de son *Histoire* est simple et clair, mais parfois diffus, un peu banal, souvent dépourvu de chaleur et de vie.

M. Henri Martin, après avoir débuté, en 1830, à vingt ans, par un roman, *Wolfthurm*, bientôt suivi des études semi-historiques : *la Vieille Fronde*, *Minuit et demi*, *le Libelliste*, publia en 1833 le premier volume d'une *Histoire de France depuis les temps les plus reculés jusqu'en juillet* 1830. C'est le seul qui parut d'une compilation entreprise avec de nombreux collaborateurs. Renonçant dès le début à cette œuvre commune, et désireux d'en agrandir le plan primitif, M. Martin, de 1834 à 1856, écrivit seul seize volumes d'une histoire publiée sous le même titre jusqu'au tome onzième et, depuis celui-ci jusqu'au dernier, sous l'appellation d'*Histoire de France d'après les historiens originaux*.

Bien que cette *Histoire de France* ait été couverte de tous les lauriers académiques, divers critiques, au sein et en dehors de l'Institut, ont signalé dans la vaste matière qu'elle embrasse bien des points erronés ou douteux.

[1] Tome XXIX, conclusion.
[2] *Ibid.*

M. Villemain, rapporteur des concours de 1856, trouvait inégale l'œuvre immense que l'Académie allait couronner, engageait l'écrivain à modérer l'ardeur de son imagination, et citait comme étrangement fantaisiste sa thèse du Druidisme. L'admiration de M. Henri Martin pour les Druides, faisait-il entendre, l'avait trop écarté de la vérité, lorsqu'elle l'entraînait à leur attribuer une influence sérieuse sur le génie de la France. « Le Druidisme n'a pas servi de modèle à la constitution de notre Église ; il ne portait pas dans son sein l'idée de la France, il ne s'est pas retrouvé jusque dans l'héroïsme de notre moyen âge [1]. »

M. Mignet, en 1869, tout en déclarant au nom de l'Institut que le livre de M. Henri Martin est comme un monument national élevé à l'histoire de notre pays, trouvait que l'auteur accusait dans son style une force peu réglée, et que son imagination prenait parfois des formes un peu exagérées. Il remarquait avec beaucoup de retenue et de réserve qu'il était bien difficile d'éviter toujours les erreurs et de ne pas se livrer quelquefois à des *suppositions inexactes.*

Un autre critique, M. de l'Épinois, lui reprocha, en des termes plus vifs, d'accorder aux créations celtiques trop de persistance, et d'en apercevoir les traces dans des faits ou des sentiments qui se rapportent à des causes et relèvent d'inspirations toutes différentes. Depuis les premières invasions des Barbares jusqu'à nos jours, M. Henri Martin ne découvre dans les grands événements de l'histoire de France qu'une suite de réveils celtiques, séparés les uns des autres par de véritables affaiblissements intellectuels et moraux. « En défaut sur ce point, reprend l'analyste, M. Henri Martin l'est peut-être également sur quelques autres incidents de notre histoire où l'ardeur de son esprit et la préoccupation de certaines pensées l'ont conduit à des vues et des jugements contestables. » Et, s'aidant du travail comparatif de M. de Beaucourt : *le Règne de Charles VII d'après M. Henri Martin et d'après les sources contemporaines*, relevant aussi les traits principaux de l'étude de M. d'Arbois de Jubainville, — un érudit sorti de l'école des Chartes qui voulut examiner dans ses plus petits détails les six premiers volumes, — il met toute son obstination critique à surprendre l'historien en flagrant délit d'erreur ou de parti pris. Parfois d'une sévérité excessive, il avoue cependant que l'ouvrage de M. Henri Martin ne manque pas de valeur, que le récit a du mouvement, que les faits y sont présentés avec art et qu'on sent circuler dans ces pages un souffle qui les anime et les colore.

Les erreurs les plus graves de M. Henri Martin, ses plus regrettables écarts d'imagination sont : d'avoir nié l'action du catholicisme sur le développement de notre histoire, d'avoir présenté l'Église comme une usurpatrice « étrangère au christianisme primitif et hostile à toutes les idées de progrès, » méconnaissant ainsi la grandeur

[1] Séance du 26 août 1856.

de son rôle au moyen âge et les éminents services qu'elle a rendus à la civilisation; d'avoir écrit que le christianisme fut imposé par les armes et par l'autorité politique, contrairement à tous les témoignages sérieux; d'avoir représenté le mouvement communal comme une révolte du peuple contre les nobles et le clergé, tandis qu'au contraire les révoltes populaires ne furent que des épisodes isolés de cette grande révolution sociale favorisée en plus d'un endroit par le clergé et par les nobles eux-mêmes; d'avoir accueilli avec trop de complaisance des faits douteux tels que le sac de Béziers et celui de Marmande pour avoir occasion de flétrir le catholicisme; d'avoir jugé les persécutions religieuses, l'inquisition, les dragonnades, uniquement d'après les idées modernes; d'avoir célébré avec un enthousiasme frénétique le triomphe d'une révolution sanglante; enfin d'avoir répété bien des accusations banales contre l'Église et contre la société monarchique, et de ne s'être pas assez débarrassé des préoccupations du présent en jugeant les œuvres du passé.

Ces critiques épuisées, nous reconnaîtrons la sérieuse valeur de l'œuvre de M. Henri Martin et la légitimité des récompenses exceptionnelles dont elle a été l'objet. Des idées bienfaisantes s'en dégagent; l'auteur y domine de haut les théories décourageantes de l'école fataliste. Il croit en la justice des faits.

« Gardons, a-t-il dit, de faire de l'histoire une divinité sans entrailles, comme le *fatum* des anciens, et ne lui enlevons pas cette admirable sensibilité, cette généreuse sympathie pour les vaincus, pour les proscrits, pour tous les opprimés, qui immortalisera le beau livre de la *Conquête de l'Angleterre par les Normands :* n'ôtons pas à l'histoire l'âme humaine qu'elle a reçue, c'est la plus précieuse de ses conquêtes; et ne lui donnons pas pour loi le fatal MALHEUR AUX VAINCUS! car il n'est guère de victoires ni de défaites définitives dans les éternelles vicissitudes des empires et des nations! »

L'*Histoire de France* de M. Henri Martin présente d'incontestables mérites de style : la noblesse et l'élévation continues. En même temps elle laisse voir le défaut habituel de ces qualités poussées à l'excès, la monotone uniformité. L'écrivain, dans son abondance, manque de souplesse et de verve. A toutes les époques et sur tous les points, nous retrouvons toujours le même homme avec la même manière de s'exprimer : inflexibilité de style qui reproduit bien le caractère absolu de ses idées.

Un écrivain d'une intelligence étendue, Amédée GABOURD, ayant considéré que parmi les nombreux historiens de la France aucun ne s'était encore dévoué à écrire l'histoire de notre pays « au seul point de vue religieux », conçut le projet de réhabiliter la mission historique du christianisme, et de mettre enfin les armes de la science humaine au service de la vérité et de la foi. Il composa, sous cette inspiration, les vingt volumes de son *Histoire* générale de la France.

Le double caractère d'une œuvre si considérable est d'avoir un but constamment moralisateur, et d'établir en principe la mission providentielle de la France depuis ses origines.

Au point de vue de l'érudition historique, tous les détails paraissent scrupuleusement fouillés; sous le rapport du style, la phrase est étudiée, soignée; seulement la chaleur des convictions et certain enthousiasme particulier à l'auteur ont rendu sa prose légèrement solennelle, et même un peu déclamatoire.

M. Dareste, dont l'Académie des sciences morales et politiques avait couronné l'œuvre de début, *Histoire de l'administration française*, voulut, après seize années d'étude et de professorat à la faculté des lettres de Lyon, écrire une histoire de France, « qui fût complète sans être longue, qui fût aisée à lire et pratique. » Il a véritablement atteint le but qu'il s'était proposé : raconter clairement et avec exactitude, apprécier les faits dans le sens des opinions et des époques où ils se sont accomplis ; reproduire la physionomie et la vie de chaque siècle, montrer comment tous ont concouru à former successivement la France actuelle. L'auteur de l'*Histoire de France depuis les origines jusqu'à nos jours* a témoigné, dans ce difficile travail, d'un esprit calme, impartial, modéré; il a bien fait connaître la constitution graduelle du gouvernement et de l'administration de la France ; mais il admire avec excès l'œuvre des légistes et se montre trop imbu des anciennes traditions parlementaires dans les questions relatives aux rapports entre l'Église et l'État.

« Un juste équilibre dans les diverses parties du récit, une érudition sobre, mais presque toujours sûre, une grande impartialité dans les vues, de la justesse dans les appréciations, un heureux emploi des documents originaux publiés dans ces derniers temps, voilà, dit un bon juge, les qualités qui recommandent cette œuvre remarquable où M. Dareste fait preuve des véritables qualités de l'historien. M. Dareste, bien que ses opinions gallicanes se trahissent à plus d'une page, montre de l'équité dans ses jugements sur l'Église et sur la Papauté. Il n'y a chez lui ni fanatisme, ni parti pris. Il rend hommage à ce qu'il trouve grand, utile, fécond, légitime ; il ne condamne pas plus le passé avec une aveugle sévérité, qu'il ne l'absout avec une trop facile indulgence ; la féodalité, les croisades, l'inquisition, la réforme, les grandes figures de papes ou de rois sont appréciées par lui avec autant de justesse que d'impartialité. La partie administrative est aussi soigneusement traitée qu'on pouvait l'attendre de l'historien de l'*Administration en France*[1]. »

On ne saurait négliger enfin l'*Histoire de France* de Victor Duruy. L'auteur se place souvent à un point de vue faux; philosophe antichrétien, il voudrait faire croire que le rationalisme est la loi de la civilisation des sociétés modernes; mais ses récits généralement

[1] Du Fresne de Beaucourt, *Revue des questions historiques*, 1866, t. I, p. 292.

exacts témoignent qu'il est au courant des conclusions dernières de la science.

Dans cet examen trop sommaire, nous avons réservé quelques noms, ceux des maîtres qui ont accompli définitivement leur œuvre, et qui sont demeurés l'objet de l'admiration publique. Arrêtons plus longuement notre attention sur chacun d'eux; apprenons à bien connaître : Augustin Thierry, le plus exact des narrateurs et le plus dramatique des peintres; Guizot, l'austère penseur et l'homme d'État; Thiers, le politique universel et l'historien des affaires; Michelet, l'idéaliste, le philosophe, le poète qui mêla tant de fois les transports du lyrisme et l'exaltation du rêve aux simples témoignages des documents et des faits; Barante, l'un des maîtres de l'école descriptive; Montalembert enfin, le grand polémiste, l'illustre auteur des *Moines d'Occident*.

En 1820, Augustin Thierry publia le manifeste de la nouvelle école historique, les célèbres *Lettres sur l'histoire de France*, dont les dix premières furent insérées dans le *Courrier français*.

La première de ces lettres, pleine d'une ardeur toute juvénile, ouvrait le feu contre l'ancienne école des Mézerai, des Velly, des Garnier, des Millot, des Anquetil, qui avait si mal rempli l'objet de l'histoire :

« Nos provinces, nos villes, tout ce que chacun de nous comprend dans son affection sous le nom de patrie, disait-il, devait nous être représenté à chaque siècle de son existence; et au lieu de cela, nous ne rencontrons que les annales domestiques de la famille régnante, des naissances, des mariages, des décès, des intrigues de palais, des guerres qui se ressemblent toutes, et dont le détail toujours mal circonstancié est dépourvu de mouvement et de caractère pittoresque. »

L'histoire, telle que l'avaient faite les siècles précédents, était un chaos. Comment en sortir? Par le retour aux sources originales dont les historiens en faveur depuis le dix-septième siècle s'étaient de plus en plus écartés. La manière de présenter les moindres faits historiques devait indispensablement subir un changement total. Il fallait que la réforme descendît des ouvrages scientifiques aux ouvrages purement littéraires, des histoires dans les abrégés, des abrégés dans ces espèces de catéchismes qui servent à la première instruction, et qui réunissent d'ordinaire à la plus grande vérité chronologique la plus grande fausseté historique qu'il soit possible d'imaginer.

Certes il y avait beaucoup à faire, et Thierry donnait le signal d'une très utile réforme, mais il alla trop loin dans ses attaques contre le passé. Enivré de sa science de fraîche date, il paraissait trop croire qu'avant lui personne ne savait rien des premières notions de l'histoire. Il ne parlait de ce qui l'avait précédé qu'avec dédain et d'un

ton provocateur. Il ne méprisait pas seulement ses devanciers, il niait leur existence. Toute révolution est accompagnée de ces excès et de ces injustices.

Pour se préparer à passer de la théorie à la pratique, Augustin Thierry fouilla pendant cinq ans les bibliothèques, analysa les manuscrits, compara les documents originaux. De ces recherches patientes et intelligentes sortit, en 1825, l'*Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands.*

Là Thierry se propose d'exposer dans le plus grand détail la lutte nationale qui suivit la conquête de l'Angleterre par les Normands établis en Gaule : de montrer, dans tout ce qu'en retrace l'histoire, les relations hostiles des deux peuples violemment réunis sur le même sol ; de les suivre dans leurs longues guerres et leur séparation obstinée, jusqu'à ce que du mélange et des rapports de leur race, de leurs mœurs, de leurs besoins, de leurs langues, il se fût formé un seul peuple, une langue commune, une législation uniforme [1].

Pénétrant jusqu'aux hommes, à travers la distance des siècles, il se les représente vivants et agissants sur le pays où la poussière de leurs os ne se trouverait même pas aujourd'hui [2]. Il repeuple la vieille Angleterre de ses envahisseurs et de ses vaincus du onzième siècle. Il voit et nous fait voir leurs situations, leurs intérêts, leurs langages divers, la joie et l'insolence des uns, la misère et la terreur des autres, tout le mouvement qui accompagne la guerre à mort de deux grandes masses d'hommes [3].

Tous ceux qui avaient traité l'histoire d'Angleterre jusqu'alors étaient allés des vainqueurs aux vaincus ; ils se transportaient plus volontiers, comme dit notre historien [4], dans le camp où l'on triomphe que dans celui où l'on succombe, et présentaient la conquête comme achevée aussitôt que le conquérant s'était proclamé maître, faisant abstraction comme lui de toutes les résistances ultérieures dont s'était jouée son épée ou sa politique. Il fit voir, lui, comme l'avait essayé auparavant le romancier écossais Walter Scott, qu'il y avait encore des Saxons après la bataille de Hastings. Il suivit leur fortune avec intérêt, avec une sorte de partialité généreuse, s'intéressa d'une affection toute particulière aux événements locaux relatifs à ces populations négligées, comme s'il eût été lui-même dans l'obligation de réparer une injustice non méritée, et de montrer que la force et le hasard ont toujours tort [5]. On peut trouver, en y réfléchissant, que Thierry a, d'un bout à l'autre, un préjugé bien arrêté pour les Saxons oppresseurs des peuples galliques contre les Normands qui n'ont fait que ce que les Saxons avaient fait eux-mêmes ; on peut se dire, en

[1] Introduction.
[2] Tome II, p. 125.
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*
[5] Introduction, p. 16.

examinant la question de près, que la critique historique contesterait justement sa théorie exclusive sur les luttes des races, mais au courant du récit on est irrésistiblement ému, et l'on partage, entraîné, toute sa sympathie pour les vaincus, pour les proscrits, pour les opprimés [1].

Il excelle surtout à rendre dans sa forte énergie le caractère de la barbarie. « L'*Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands*, de M. Thierry, dit M. Guizot, est le seul livre où les motifs, les penchants, les impulsions qui font agir les hommes dans un état social voisin de la barbarie, soient sentis et reproduits avec une vérité vraiment homérique. Nulle part on ne voit si bien ce que c'est qu'un barbare et la vie d'un barbare. »

L'objet essentiel qu'il se proposait dans cette histoire était d'envisager la destinée collective des peuples, et non celle de certains hommes célèbres à bon ou à mauvais titre, de raconter les aventures de la vie sociale, et non celles de la vie individuelle. Il lui semblait que la sympathie humaine pouvait s'étendre à des populations entières, comme à des êtres doués de sentiment dont l'existence est plus longue que la nôtre, mais remplie des mêmes alternatives de joie, d'abattement et d'espérance. Considérée sous ce point de vue, pensait-il avec raison, l'histoire du passé prenait quelque chose de l'intérêt qui s'attache au temps présent.

On a relevé quelques erreurs dans cette remarquable histoire, surtout à la première édition ; et certaines personnes regardèrent ces erreurs comme volontaires. Elles crurent y voir un système arrêté d'attaques contre l'Église et une intention préconçue de la rendre odieuse. Thierry s'indigna de cette accusation comme d'une calomnie ; il déclara que ses erreurs étaient involontaires et causées par sa seule ignorance en matière religieuse. Il en corrigea, de son mieux, une partie, dans les éditions successives.

La prévention presque haineuse contre le catholicisme qui animait les premiers écrits d'Augustin Thierry disparaît de son second grand ouvrage, les *Récits des temps mérovingiens*, précédés de *Considérations sur l'histoire de France*. A peine quelques paroles de dédain échappent-elles encore à l'historien philosophe.

Les *Récits des temps mérovingiens* méritent toute leur réputation pour le service qu'ils ont rendu à l'histoire de France, et pour l'agrément tout nouveau et tout particulier de la narration en un sujet jusque-là si épineux.

Avant Thierry, c'était une assertion pour ainsi dire proverbiale, qu'aucune période de notre histoire n'égalait en confusion la période mérovingienne ; aussi était-ce l'époque qu'on abrégeait le plus volontiers, sur laquelle on glissait, à côté de laquelle on passait sans aucun

[1] « Il retourne le mot de Brennus ; il dit dans son histoire : Malheur aux vainqueurs ! » (Nettement, *Hist. de la Litt. sous la Restauration*, tome II, p. 106.)

scrupule. Augustin Thierry vint nous apprendre qu'il y avait dans ce dédain plus de paresse que de réflexion ; que si l'histoire des Mérovingiens était un peu difficile à débrouiller, elle n'était pas aride, qu'elle abondait au contraire en faits singuliers, en personnages originaux, en incidents dramatiques tellement variés que le seul embarras qu'on éprouve est celui de mettre en ordre un si grand nombre de détails [1].

La période historique qui s'étend de la grande invasion des Gaules, en 406, à l'établissement de la domination franke, avait été récemment traitée de main de maître [2] ; les mœurs des destructeurs de l'empire romain, leur aspect sauvage et bizarre, avaient été peints avec des couleurs vraies ; mais la période suivante n'avait été l'objet d'aucune étude où l'art entrât pour quelque chose.

« Son caractère original, dit Thierry, consiste dans un antagonisme de races non plus complet, saillant, heurté, mais adouci par une foule d'imitations réciproques, nées de l'habitation sur le même sol. Ces modifications morales, qui se présentent de part et d'autre sous de nombreux aspects et à différents degrés, multiplient dans l'histoire des temps les types généraux et les physionomies individuelles. Il y a des Franks demeurés en Gaule purs Germains, des Gallo-Romains que le règne des barbares désespère et dégoûte, des Franks plus ou moins gagnés par les mœurs ou les modes de la civilisation, et des Romains devenus plus ou moins barbares d'esprit et de manières. On peut suivre le contraste dans toutes ces nuances à travers le sixième siècle et jusqu'au milieu du septième ; plus tard, l'empreinte germanique et l'empreinte gallo-romaine semblent s'effacer à la fois et se perdre dans une semi-barbarie revêtue de formes théocratiques. »

Augustin Thierry fut d'autant plus porté à retracer cette période si complexe et de couleur si mélangée, qu'elle est celle-là même dont les documents originaux offrent le plus de détails caractéristiques.

La suite des *Récits des temps mérovingiens* n'embrasse guère que l'espace d'un demi-siècle. Ils sont liés en quelque sorte entre eux par la réapparition des mêmes personnages, et souvent ils se développent l'un l'autre. Tantôt c'est le récit d'une destinée individuelle où vient se joindre la peinture des événements sociaux qui ont influé sur elle ; tantôt c'est une série de faits publics auxquels se rattachent, chemin faisant, des aventures personnelles et des catastrophes domestiques. La manière de vivre des rois franks, l'intérieur de la maison royale, la vie orageuse des seigneurs et des évêques ; l'usurpation, les guerres civiles et les guerres privées, la turbulence intrigante des Gallo-Romains et l'indiscipline brutale des Barbares ; l'absence de tout ordre administratif et de tout lien moral entre les habitants des provinces gauloises, au sein d'un même royaume ; le réveil des antiques rivalités et des haines héréditaires de canton à canton et de ville à ville ;

[1] Préface, p. 4.

[2] Par Chateaubriand, dans les *Martyrs*.

partout une sorte de retour à l'état de nature, et l'insurrection des volontés individuelles contre la règle et la loi, sous quelque forme qu'elles se présentent, politique, civile ou religieuse; l'esprit de révolte et de violence régnant jusque dans les monastères de femmes : tels sont les tableaux divers qu'Augustin Thierry traça d'après les monuments contemporains, pour former, de leur réunion, une vue du sixième siècle en Gaule.

L'historien a fait, comme il nous dit, une étude minutieuse du caractère et de la destinée des personnages historiques, et il a tâché de donner à ceux que l'histoire a le plus négligés de la réalité et de la vie. Entre ces personnages, célèbres ou obscurs aujourd'hui, dominent quatre figures qui sont des types pour leur siècle : Frédégonde, Hilpéric, Eonius Mummilus et Grégoire de Tours; Frédégonde, l'idéal de la barbarie élémentaire, sans conscience du bien et du mal; Hilpéric, l'homme de race barbare, qui prend les goûts de la civilisation et se polit à l'extérieur sans que la réforme aille plus avant; Mummilus, l'homme civilisé qui se fait barbare et se déprave à plaisir pour être de son temps; Grégoire de Tours, l'homme du temps passé, mais d'un temps meilleur que le présent qui lui pèse, l'écho fidèle des regrets que fait naître dans quelques âmes élevées une civilisation qui s'éteint [1].

Les *Récits des temps mérovingiens* sont ce que Thierry a écrit de plus achevé. Aussi est-ce avec justice que l'Académie française lui a accordé pour cet ouvrage et lui a maintenu jusqu'à sa mort la plus haute de ses récompenses.

Grâce à ces encouragements bien dus à son talent et à sa persévérance infatigable, mise à l'épreuve par de cruelles souffrances auxquelles vint se joindre une cécité presque complète, Augustin Thierry put améliorer sans cesse ses premiers travaux et en entreprendre de nouveaux, tel que son *Essai sur l'histoire du Tiers-État*. Dans ce dernier ouvrage, aussi solide que les précédents, l'historien sait dégager de l'étude des faits locaux des vérités générales dignes d'attention et de réflexion. C'est ainsi qu'il reconnaît à nos ancêtres du moyen âge « quelque chose qui nous manque aujourd'hui, cette faculté de l'homme politique et du citoyen qui consiste à savoir nettement ce qu'on veut, et à nourrir en soi des volontés longues et persévérantes [2]. »

L'illustre aveugle s'appliquait à perfectionner tout ce qu'il faisait plutôt qu'à produire beaucoup. Et le soin de la forme ne le préoccupait pas moins que celui du fond. C'est ainsi qu'il a été un grand écrivain en même temps qu'un grand historien. Toujours pénétrant et vrai dans ses récits, toujours expressif pour le détail des mœurs, toujours naïvement associé aux émotions populaires qu'il décrit, selon les expressions de Villemain, il atteint à l'éloquence dans les grands

[1] Préface, p. 7.

[2] *Essai sur l'histoire de la formation et des progrès du Tiers État.* Préface, p. 8.

tableaux de sa *Conquête de l'Angleterre par les Normands*[1]. Un autre critique autorisé a pu appeler A. Thierry un traducteur de génie des anciens chroniqueurs, et dire qu'il a porté dans cette mise en œuvre le sentiment simple de l'épopée[2]. Il avait un si merveilleux talent pour mettre en scène et poser ses personnages, une si parfaite entente du mouvement dramatique, qu'il les rendait vivants et les montrait aux yeux. Il reconstruisait pour ainsi dire le passé comme s'il avait assisté à tout ce qu'il raconte.

Cet admirable artiste ne négligeait rien pour restituer à chacune des périodes de temps embrassées par son récit ses dehors particuliers, ses traits distincts, son entière originalité. C'est pourquoi il attachait tant d'importance à la couleur locale qui lui semblait une des conditions, non seulement de l'intérêt, mais encore de la vérité historique. C'est pourquoi il s'est si soigneusement efforcé de restituer aux noms propres leur physionomie primitive, et que, selon la différence des races, il a fait varier l'orthographe de ces noms de manière à leur rendre leur ancienne forme contemporaine et à indiquer positivement leur son et leur composition. C'est pourquoi enfin il a évité avec tant de scrupule d'appliquer à aucun temps le langage d'un autre, d'employer pour les faits et les distinctions politiques du moyen âge les formules du style moderne et des titres d'une date récente ; il a voulu tout rétablir, faits politiques, détails de mœurs, forme, langage, noms propres[3].

Quelqu'un pourrait-il être à plus juste titre appelé créateur dans le genre qu'il a cultivé ? Augustin Thierry s'est fait un style, — style coloré, pittoresque, vif, ferme, mais jamais cherché, jamais emphatique ni déclamatoire, — qui lui est aussi propre que sa manière historique, et à la perfection duquel il a employé d'incroyables efforts, comme l'a justement remarqué un critique. « On ne comprendra jamais l'artifice infini que M. Thierry mettait dans sa composition, ce qu'il dépensait de temps et de labeurs pour fondre les tons, pondérer les parties, construire un ensemble harmonieux avec des matériaux barbares, ici maigres, là surabondants[4]. » Ne se satisfaisant lui-même qu'à grand'peine, il travaillait extraordinairement ses écrits. « Le soin du style était poussé chez lui à un degré incomparable. Cette humble partie du travail littéraire, qui consiste surtout à éteindre et à effacer, partie si peu comprise des personnes inexpérimentées qui ne peuvent se figurer ce qu'il en coûte à l'art pour se cacher, était celle qu'il affectionnait le plus. » Il dictait quinze à vingt lignes par jour, et ne les fixait qu'après les avoir amenées au degré de perfection dont il était capable[5].

[1] *Disc. à l'Acad. franç.*, 28 août 1856.
[2] Sainte-Beuve, *Causeries*, 11 oct. 1852.
[3] Voir l'Introduction de l'*Histoire de la conquête de l'Angleterre*.
[4] E. Renan, *Journal des Débats*, 7 janv. 1857, Variétés, A. Thierry, 2ᵉ art.
[5] Id., *ibid.*

Et le merveilleux talent dont il était doué pour la retouche, il l'appliquait à l'ensemble aussi bien qu'aux détails, profitant de toute remarque juste qui lui était suggérée pour améliorer son œuvre sans en changer la physionomie.

Augustin Thierry, aveugle, perclus, impotent, mais aidé jusqu'à l'époque de son veuvage par une femme aussi intelligente que dévouée, qui prenait une part active à ses travaux, faisait avec cette attention minutieuse et scrupuleuse une révision générale de ses ouvrages quand la mort vint prématurément le frapper. L'amélioration qui le préoccupait le plus dans les derniers temps de sa vie, c'était de corriger ce qui, dans ses écrits, pouvait être contraire à la saine philosophie, contraire particulièrement à la foi de l'Église et au respect qui lui est dû [1]. Thierry, parti de l'incrédulité voltairienne, avait eu, pendant une partie de sa vie, une philosophie sceptique. La Providence pour lui n'était qu'un mot. Il ne cherchait pas plus l'explication des événements dans une volonté supérieure aux causes finies que dans la force des choses. Pour lui les faits historiques n'étaient pas l'accomplissement de desseins providentiels, ni le résultat de forces générales : ils étaient uniquement le produit de la libre action humaine, des instincts du cœur de l'homme, de l'opposition des races, de l'inégalité éternelle qui maintient à travers les âges la distinction primitive des vainqueurs et des vaincus. L'Église lui apparaissait en ennemie, et il l'avait souvent montrée comme une puissance inflexible dans le monde, funeste ou criminelle, laquelle n'avait eu d'autre titre que l'ignorance et la faiblesse de ceux qui la reconnurent, la cruauté et l'habileté de ceux qui la dirigèrent. Mais l'étude sincère de l'homme et de l'histoire l'avait depuis des années déjà ramené à d'autres vues. Rationaliste fatigué, selon ses propres expressions, il voulait entrer dans le sein de l'Église et se soumettre à son autorité. Il avait fini par comprendre que l'incrédulité n'explique pas le monde, et que la force vive qui mène le genre humain, c'est la religion. Son esprit, s'élevant par degrés de l'erreur à la vérité, crut voir d'abord dans le protestantisme la pure doctrine de l'Évangile. Lorsqu'il eut jeté les yeux sur l'histoire de l'Église, qu'il ignora pen-

[1] Augustin Thierry utilisa grandement pour les corrections et les retouches de l'*Histoire de la conquête d'Angleterre* le savant livre de l'abbé Gorini, *Défense de l'Eglise contre les erreurs historiques*. « Je soumets, disait-il à M. l'abbé Gorini, cet ouvrage bien des fois remanié partiellement à une révision d'ensemble, à une collation avec les textes originaux, non dans une vue particulière, mais dans l'intérêt général de la vérité historique. Toutes les erreurs que j'ai pu commettre et qui m'ont été signalées consciencieusement seront corrigées par moi, selon ma conscience d'historien. » (Lettre du 1er sept. 1856.)

Bien qu'il ne l'ait pas avoué, l'éminent historien se servit aussi, pour ce travail de révision, d'une brochure un peu vive, autrefois dirigée contre les parties défectueuses de son œuvre, par un critique de l'*Univers*, M. Léon Aubineau.

dant longtemps, il vit clairement que le protestantisme ne pouvait être la religion fondée par Jésus-Christ, que le protestantisme et l'histoire étaient entièrement incompatibles, que le protestantisme a été forcé de créer à son usage une histoire fictive, tandis que le catholicisme se trouve tout entier dans les quatre premiers siècles de l'Église.

Le catholicisme lui apparaissait clairement comme la vérité, comme la vraie religion du genre humain, et il ne s'étonnait pas des nombreux retours à l'Église catholique qui s'opéraient tous les jours, malgré tant d'objections et de difficultés ; il déclarait que les objections prétendues philosophiques n'étaient point philosophiques [1], qu'au contraire toute la philosophie de tous les temps et de tous les lieux se trouvait dans la doctrine catholique, que toute la vérité s'y concentrait et qu'on était dans le faux à mesure qu'on s'en éloignait, et que c'était là pourquoi le luthéranisme valait moins que l'anglicanisme, le calvinisme moins que le luthéranisme, l'unitarisme moins que le calvinisme, et ainsi de suite. Enfin, de nul côté, il ne voyait aucune bonne raison contre la religion catholique. « S'il s'agit des préceptes de l'Église, disait-il, tout y est bon, raisonnable, salutaire, tout, jusqu'aux moindres pratiques : on ne peut en omettre aucune sans avoir à le regretter. On a tort d'hésiter. Il faut arriver là. La véritable philosophie, la vraie sagesse pratique y conduiront de plus en plus. »

Le catholicisme est justement fier d'avoir finalement compté parmi ses amis et ses adhérents un esprit si puissant et si généreux.

François Guizot débuta comme professeur d'histoire, à la Sorbonne, en 1812, où Fontanes, à qui il avait été présenté par Royer-Collard, le fit nommer professeur adjoint et presque aussitôt titulaire.

Son style, comme professeur, était ferme, précis, et d'une clarté remarquable, mais aussi peu animé et froid [2]. Guizot a pris tous les personnages de l'histoire, tels qu'il les a trouvés, mais il ne nous les a pas montrés sous un jour qui pût faire naître des idées nouvelles sur le passé. Il retrace d'une main sûre les profils sans leur donner la vie.

Le premier ouvrage qui sortit de cet enseignement, continué pendant de longues années, fut l'*Histoire du gouvernement représentatif* (1821-1822). Ses éditeurs, profitant de la vogue de ce cours, en avaient fait une édition incorrecte et inexacte. L'auteur reprit lui-même cette édition, et, s'aidant de sa mémoire et de ses notes, il rétablit son cours tel qu'il l'avait fait, sans en retrancher certains passages qui, vrais trente ans avant, pouvaient, relativement, ne plus l'être, ou du moins exiger certaines modifications.

En 1823, il publia les *Essais sur l'Histoire de France*. Dans ce solide

1 Voir E. Renan, *Journ. des Débats*, 5 janv. Variétés, A. Thierry, 1er art.
2 Ce sont les expressions de M. Taine.

ouvrage, s'appuyant des travaux de Roth, d'Eichorn, d'Hulmann, de Savigny, il fait bien connaître le régime municipal de l'empire romain et l'étal social de la France depuis le cinquième jusqu'au dixième siècle. Il expose la formation de la société et du gouvernement en Angleterre et en France, en Angleterre où un gouvernement libre est sorti du sein de la barbarie, en France où la liberté politique ne s'introduisit qu'après des progrès immenses accomplis dans la carrière de la civilisation ; et il trouve moyen de dévoiler le secret de la destinée politique de ces deux pays jusqu'aux temps modernes.

Dans cette première composition historique, Guizot, aussi modeste que profond, sans prétendre nullement au rôle de novateur, analyse, comme il le fera encore plus tard, les doctrines et les travaux de ceux qui l'ont précédé dans l'étude de l'organisation civile de la France au temps des deux premières races. Il cite tour à tour, en les redressant quand il y a lieu, Montesquieu, l'abbé Dubos, jusqu'à Boulainvilliers. Il n'a même donné ses *Essais sur l'Histoire de France* que comme un complément aux *Observations* de Mably. Son enseignement, jugé trop libéral, fut suspendu sous le ministère Villèle ; il le reprit en 1828, sous le ministère conciliateur et réparateur de M. de Martignac.

Le cours de 1828 à 1830 eut pour objet l'histoire moderne. La première année, devant l'auditoire le plus intelligent et le plus sympathique, il retraça l'*Histoire générale de la civilisation en Europe*, depuis la chute des Romains et l'invasion des Barbares jusqu'à notre époque.

Ce cours souleva un véritable enthousiasme en faveur de Guizot, car il tenait plus qu'il ne promettait. Courant pour ainsi dire de sommité en sommité, selon ses propres expressions[1], et se bornant presque constamment à des faits généraux et à des assertions, il étudia les éléments constitutifs de la société moderne, l'aristocratie féodale, l'Église, la royauté, les communes, et fit connaître leurs origines, leurs premières relations, leurs développements successifs ou parallèles, les modifications introduites dans leurs principes essentiels. Les deux années suivantes, il aborda l'*Histoire* particulière *de la civilisation en France*, « le pays dont la civilisation a paru la plus complète, la plus communicative, a le plus frappé l'imagination européenne[2]. »

Dans de grands et savants tableaux d'histoire, il montra d'abord l'état de la Gaule au quatrième siècle, sous la domination romaine, l'état de la Germanie avant l'invasion, les résultats de l'entrée des Germains en Gaule, puis l'amalgame de la société romaine et de la société barbare dans l'ordre civil, l'ordre religieux et l'ordre militaire ; il expliqua ensuite comment s'est formée la féodalité, l'association des possesseurs de fiefs ; il en exposa la constitution intérieure, et

[1] *Histoire générale de la Civilisation en France*, 1re leçon.
[2] *Ibid.*

dépeignit l'état où elle se trouvait au commencement du onzième siècle, puis au commencement du quatorzième ; il fit assister ses auditeurs au développement de l'autorité royale et leur mit sous les yeux toutes les vicissitudes du tiers état et les progrès de la société civile.

Dans tout ce cours, admirable maintenant à lire, comme autrefois à entendre, sa pensée dominante fut de ramener les esprits à une appréciation intelligente et impartiale de notre ancien état social, et de contribuer ainsi, pour sa part, à rétablir entre les éléments divers de notre société, anciens et nouveaux, monarchiques, aristocratiques et démocratiques, « cette estime mutuelle et cette harmonie qu'un accès de fièvre révolutionnaire peut suspendre, mais qui redeviennent bientôt indispensables à la liberté comme à la prospérité des citoyens, à la force comme au repos de l'État [1]. »

Le résultat de ce cours, publié en six volumes, fut considérable, et Augustin Thierry a pu donner cet éloge à l'éloquent professeur, qu'il a ouvert, comme historien de nos vieilles institutions, l'ère de la science proprement dite [2]. On a seulement à regretter que tant de mérites solides soient déparés par des préjugés et par de fausses appréciations sur le catholicisme et sur les institutions chrétiennes. Le protestant et le philosophe trompent quelquefois, à son insu, la conscience de l'historien.

En 1823, en même temps qu'il donnait ses *Essais sur l'Histoire de France*, Guizot avait commencé la publication des *Mémoires originaux de la révolution d'Angleterre* [3]. Il ambitionna dès lors, comme l'objet le plus digne de son ambition littéraire, d'écrire l'histoire de ce grand événement, depuis l'année 1625, début du règne de Charles I[er], jusqu'à l'avènement de la dynastie d'Orange, 1680, et la consolidation définitive des libertés publiques.

C'est en historien qui a passé par la politique que Guizot retrace l'histoire révolutionnaire du peuple anglais. Dans cette grande œuvre poursuivie à travers tant de vicissitudes publiques et privées, l'écrivain homme d'État, négligeant les petits événements, les circonstances piquantes, que recherchent le biographe et le chroniqueur, s'est proposé uniquement de faire connaître les origines du gouvernement représentatif en Angleterre, de montrer comment, après la chute de cinq ou six gouvernements successifs, la liberté politique s'est établie définitivement dans ce pays privilégié. Un *Discours sur l'histoire de la révolution d'Angleterre*, publié en 1850, résume avec une netteté lumineuse le caractère et le sens général de cette révolution si longuement étudiée. Ce vaste travail historique brille non

1 *Mém.*, t. I, p. 337.

2 *Considérations sur l'hist. de France*, chap. IV.

3 *Collection de mémoires relatifs à la révolution d'Angleterre,* 1823 et ann. suiv., 26 vol. in-8°, traduits de l'anglais par divers auteurs, et annotés par M. Guizot.

seulement par la sûreté et la profondeur de la science, mais encore par le mérite de la composition. Les faits sont groupés avec beaucoup d'art, et les idées générales en sont très habilement tirées. Le style, toujours vigoureux, s'élève jusqu'à l'éloquence dans les parties les plus hautes et les plus dramatiques, dans le récit du despotisme de Charles Ier, dans le procès de Strafford, du roi, de lord Hamilton, de lord Cappel. Dans les derniers volumes, écrits trente ans après les autres, la couleur est plus sévère, le dessein plus précis.

Pendant quelques années, Guizot fut complètement absorbé par la politique. Dès qu'une révolution lui eut fait des loisirs forcés, il se remit au travail avec l'ardeur de ses années de jeunesse ; il acheva ses publications historiques, et, ne pouvant plus agir, entreprit de raconter ce qu'il avait fait durant les années de sa carrière publique. Il écrivit les *Mémoires de son temps*.

Si, contrairement à ce qu'avaient fait naguère plusieurs de ses contemporains, il publiait ses *Mémoires* pendant qu'il était encore là pour en répondre, ce n'était point par lassitude du repos, ni pour rouvrir à d'anciennes luttes une petite arène, à défaut de la grande, désormais fermée. Mais, voulant parler de son temps et de sa propre vie, il aimait mieux le faire du bord que du fond de sa tombe. Il y trouverait plus de dignité pour lui-même, et pour les autres il apporterait dans ses jugements et dans ses paroles plus de scrupule.

Guizot évite de prodiguer les anecdotes intimes, les souvenirs personnels indépendants de la politique. Ses *Mémoires* offrent cependant çà et là quelques passages curieux qui concernent l'homme privé et nous introduisent jusqu'au foyer le plus intime de sa vie domestique. Il aime, en particulier, à rendre hommage aux objets perdus de ses affections.

En retraçant dans ses *Mémoires* les principaux événements qui ont rempli le règne du roi Louis-Philippe et la part qu'il y a prise, il s'est proposé d'en écarter toute polémique rétrospective et de présenter constamment les faits dans tout leur jour, et les hommes, adversaires ou amis, sous leur meilleur jour. Il déclare qu'en agissant ainsi il a obéi à son penchant plutôt qu'il n'a exécuté un dessein, parce que la longue et laborieuse expérience de la politique lni a enseigné, non pas le doute, mais l'équité [1]. Il proteste de la sincérité de son âme, de l'apaisement des ressentiments que laissent au fond des cœurs les violences et les injustices des luttes politiques. En sondant attentivement son âme, il n'y découvrait aucun sentiment qui envenimât ses souvenirs.

C'est d'un ciel profondément serein, nous assure-t-il, qu'il reporte ses regards vers cet horizon chargé de tant d'orages. Il est certainement très sincère en parlant ainsi ; mais on peut douter qu'il se désintéresse aussi complètement de passion. Certains accents ne

[1] T. VIII, p. 319.

montrent-ils pas encore çà et là l'émotion intérieure si bien contenue ? Quoi qu'il en soit, louons Guizot d'avoir su demeurer si calme devant toutes les violences, et de n'avoir jamais abaissé sa dignité au niveau des injures.

Ce qui éclate le plus dans les *Mémoires* de l'ancien ministre de Louis-Philippe, c'est l'inflexibilité de sa foi politique. On ne le blâmera pas au moins d'avoir continué à admirer la constitution de l'Angleterre et la libre civilisation de ce pays [1]. S'il avait lui-même entendu plus largement la pratique de la liberté, de cruelles épreuves auraient été épargnées à la France. Ce qu'on pourrait lui reprocher, sans être d'une sévérité excessive, c'est d'exposer ses opinions d'un ton d'autorité trop magistral, de donner ses jugements sur le passé ou sur le présent comme des oracles indiscutables.

Guizot ne parle pas seul dans ses *Mémoires;* il passe souvent la parole aux personnages politiques avec lesquels il s'est trouvé en rapport, et il en insère dans son récit des lettres curieuses : c'est ainsi qu'on trouve dans ces volumes de nombreuses lettres de Royer-Collard, de Barante, de Rémusat, de Jouffroy, d'Augustin Thierry.

Il a dit, dans l'introduction de l'ouvrage de lord Stanhope sur *William Pitt et son temps* (1862) : « Ce que j'ai surtout et constamment désiré, c'est l'établissement, en France, de la liberté politique, que j'ai toujours crue et que je crois toujours indispensable à la sûreté de nos libertés civiles comme à notre honneur. » Une autre grande conviction chez lui, c'était la nécessité des idées religieuses. Jamais il n'avait parlé de la religion qu'avec un langage relevé, solennel, austère. L'épreuve de 1848 et les appréhensions pour l'avenir du pays le portèrent à en prendre encore plus hautement la défense. Tel fut l'objet de plusieurs publications fort remarquées, très chrétiennes et presque catholiques, dont la plus belle est intitulée : *Méditations sur la religion chrétienne dans ses rapports avec l'état actuel de la société et des esprits*.

Deux ouvrages d'une sérieuse valeur ont brillamment terminé la carrière littéraire de Guizot : l'*Histoire de France racontée à mes petits-enfants* et l'*Histoire d'Angleterre racontée à mes petits-enfants.*

Le premier n'était pas destiné à la publicité. Guizot avait simplement rédigé quelques notes sommaires, inscrit quelques dates et rappelé quelques noms. Il n'avait rien écrit de plus, n'ayant d'autre but que de raconter intimement, sous leurs traits généraux, les grandes époques de notre histoire.

Il parsemait son récit d'anecdotes lorsqu'il remarquait que l'attention de ses petits-enfants devenait languissante et ne leur permettait plus de saisir les mœurs, l'influence et le caractère des hommes de l'époque. Guizot a fait passer la meilleure partie de nos chroniques dans la trame de son récit.

[1] Voir, dans le tome V, le tableau de la société anglaise.

Frappé de ce reproche qu'on nous adresse de ne pas connaître l'histoire des pays étrangers, Guizot entreprit de raconter sommairement celle de l'Angleterre. Mais il avait prévu qu'il ne pourrait, de son vivant, utiliser toutes ses notes. Madame de Witt, sa fille, les avait elle-même rédigées et soumises seulement à la révision de son père. On ne peut donc considérer cette œuvre posthume comme appartenant tout entière à Guizot. Les premiers chapitres sont vagues et laissent dans l'esprit une impression confuse; mais, si l'on réfléchit à l'obscurité qui enveloppe l'histoire des peuplades diverses qui ont habité l'Angleterre, on doit reconnaître qu'il était bien difficile de faire le jour sur les origines hétérogènes et complexes du peuple anglais. « Cette fois encore, dit un critique, M. Guizot excelle dans les tableaux. Il décrit les batailles, les intrigues de cour, les luttes des favoris et les drames de la Tour de Londres, les péripéties ministérielles, royales et parlementaires, les grands épisodes qui trancheront sur la monotonie des faits ; il anime tout par la mise en scène des principaux personnages, par les discours, les saillies et les mots heureux dont il colore la trame du récit. Ce n'est pas la grande histoire indiquant les sources où il s'alimente; ce ne sont pas non plus les proportions restreintes et la sécheresse de l'abrégé. C'est quelque chose d'intermédiaire, *sui generis*, ayant le cachet magistral de l'homme et de l'écrivain [1]. »

Tels sont les travaux qui ont fait la dignité d'une des plus sereines et des plus fécondes vieillesses qu'on ait vues jamais.

Nous nommerons en dernier lieu, pour former un résumé complet des œuvres historiques de Guizot, ses *Mélanges biographiques et littéraires* (1868), morceaux écrits à diverses époques et qui complètent ses *Mémoires*. Les pages les plus remarquables sont celles qui concernent madame Récamier, la comtesse de Rumford, la comtesse de Boigne, la princesse de Lieven.

L'homme d'État et le penseur profond se reconnaissent dans le style de M. Guizot comme ils se montraient dans toute la teneur de sa vie. Il a le style des grandes affaires; il dit avec sobriété, avec une concision ferme et forte — quelquefois un peu rude — avec clarté, avec logique, avec vivacité, ce qu'il faut dire. Il étend un regard calme sur les questions les plus compliquées et les traite d'un point de vue élevé, à l'imitation de son maître Royer-Collard; mais toujours grave, impersonnel, il n'a jamais le ton de la passion, son éloquence est encore contenue lorsqu'elle est le plus entraînante; il n'a pas assez d'éclat, pas assez d'animation; il manque de grâce, de souplesse et d'ampleur. Il est loin d'avoir toujours la pureté classique; on trouve assez souvent dans son style des fautes contre la correction; cependant il mérite un rang distingué parmi les écrivains de notre époque qui ont possédé la tradition du bon style.

1 Georges Gandy, *Revue des questions historiques*, t. XXIII, p. 595.

Michelet, ce représentant de l'école symbolique, idéaliste et métaphysique en histoire, débuta, en 1821, comme professeur d'histoire, au collège Rollin, où il professa également les langues anciennes et la philosophie jusqu'en 1826. Durant ce temps, en 1825, il donna son premier ouvrage, le *Tableau chronologique de l'histoire moderne depuis la prise de Constantinople par les Turcs*, et le *Tableau synchronique de l'histoire moderne*. La même année, il publia un lumineux et substantiel *Précis d'histoire moderne*, où, commençant à manifester ses tendances libérales, il attaque avec une énergie très vive mais quelquefois égarée l'intolérance et le fanatisme. En 1827, tandis qu'il professait au collège Sainte-Barbe, il fit paraître les *Principes de philosophie de l'histoire*, traduction abrégée de l'ouvrage de Jean-Baptiste Vico, intitulé : *Cinq livres sur les principes d'une science nouvelle, relative à la vie commune des nations*. Michelet venait d'y puiser le hardi dessein de révolutionner l'histoire.

« L'homme sait ce qu'il fait, » cette pensée de la *scienza nuova* avait été pour lui comme une révélation.

Ce travail remarquable, mais dangereux à plus d'un égard, fit nommer Michelet maître de conférences pour l'histoire à l'École normale.

En 1830, il fut créé chef de la section historique aux Archives du royaume, et choisi par Guizot pour son suppléant à la Sorbonne. Bientôt il fut nommé professeur d'histoire à l'École normale. Tout favorisait et décidait irrévocablement sa vocation. Michelet nous a raconté son enthousiasme lorqu'il entra pour la première fois dans ces catacombes manuscrites, dans cette admirable nécropole des monuments nationaux, qui lui aurait fait dire volontiers, comme à cet Allemand entrant au monastère de Saint-Vannes : Voici l'habitation que j'ai choisie, et mon repos au siècle des siècles. Les faits, les idées qu'il recueillait dans ce riche dépôt des actes officiels de la monarchie, sa double position lui permettait de les enseigner aux jeunes professeurs « qui ont pu les répandre à leur tour sur tous les points de la France. » Il ne tarda pas à faire profiter directement le public lui-même du résultat de ses recherches et de ses méditations, et donna les premiers volumes de l'*Histoire de France*, qui lui valurent la succession de Daunou au Collège de France, et celle du comte Reinhard à l'Académie des sciences morales.

Entreprenant sur un plan tout neuf son *Histoire de France*, il se proposa de présenter, au premier volume, *les races*, unies mais non mêlées dans l'empire romain, dans l'empire carlovingien ; au second *les provinces*, leur géographie, puis leur tendance vers l'unité monarchique, période féodale qui s'achève avant 1300, avec saint Louis, la fin et l'idéal du moyen âge ; au troisième, *les institutions*, leur originalité, leurs emprunts aux institutions étrangères : détermination de la nationalité française ; aux quatrième et cinquième volumes, le progrès de cette nationalité, depuis le quatorzième siècle jusqu'à nos

jours, « le grand ouvrage de l'égalité et de l'ordre civil, lentement préparé par la Monarchie, consommé par la République, couronné et proclamé dans l'Europe par les victoires de Bonaparte. »

La seconde partie de l'*Histoire de France* parut sans interruption de 1855 à 1867. Elle comprend dix volumes sous des titres séparés : *Renaissance*, — *Réforme*, — *Guerres de Religion*, — *Ligue et Henri IV*, — *Henri IV et Richelieu*, — *Richelieu et la Fronde*, — *Louis XIV et la révocation de l'Édit de Nantes*, — *Louis XIV et le duc de Bourgogne*, — *La Régence*, — *Louis XV et Louis XVI*. Quoique ces volumes présentent la suite de l'histoire sans solution de continuité, selon la remarque d'un critique, le mode même de publication et leurs titres indiquent le procédé de l'écrivain qui saisit le point culminant d'une époque ou bien en envisage la physionomie dominante et fait rayonner le reste à l'entour.

Le plan général de l'*Histoire de France*, tel que l'explique Michelet, au début de son œuvre, n'a pas été suivi bien strictement. L'ouvrage manque d'ensemble, de régularité, de proportion ; il n'offre pas l'ombre d'une composition quelconque.

« Les faits, les idées viennent, non avec le froid enchaînement de l'analyse, mais avec le désordre d'un rêve. On dirait que personne ne les conduit ; ils entrent quand ils veulent et sortent quand il leur plaît. Jamais la volonté n'a si complètement lâché les rênes à l'imagination. Singulière chose qu'une histoire qu'à la lettre on ne comprendrait pas, si on ne la connaissait pas déjà, et où la moitié des faits sont sous-entendus ! C'est un voyage de plaisir ; quand la campagne plaît à M. Michelet, il y fait séjour : il saute à pieds joints sur ce qui l'ennuie et l'incommode. Dix pages employées à décrire la demeure de Diane de Poitiers ou la figure d'Anne de Boleyn ; vous chercheriez en vain un mot sur les négociations qui ont mis Charles-Quint sur le trône du monde, et sur les conditions de la paix de Cateau-Cambrésis [1]. »

Dans les premiers volumes il généralise trop, dans les derniers il est trop digressif.

Excepté dans les parties les plus parfaites de son œuvre, telles que le règne de saint Louis, l'histoire de Jeanne d'Arc, l'exposition du gouvernement de Louis XI, il admet une multitude de hors-d'œuvre qui coupent l'unité et distraient l'attention ; d'un autre côté, comme il a déjà été remarqué, il sous-entend la moitié des faits, si bien qu'il faut au préalable connaître remarquablement son histoire pour le comprendre.

Il raconte rarement; au récit il substitue l'argumentation, le pamphlet, les attaques continuelles contre les opinions et les principes qu'il n'aime pas. Dialogues, apostrophes, exclamations, invectives, exhortations, confidences, l'individualité de l'historien mêlée à tous ses récits, voilà ce qui forme la trame de ces étranges histoires. C'est une intervention continuelle de l'écrivain dans l'action.

[1] A. de Broglie, *le Correspondant*, 25 janv. 1858.

Cependant les défauts comme les qualités de Michelet contribuent à donner à ses compositions historiques beaucoup de vie, beaucoup d'animation.

Ce brillant et impétueux esprit n'est pas incapable de sérieux : il a des vues neuves et profondes; il pénètre certains côtés des choses qui avaient à peine été aperçus avant lui.

Sa faculté d'analyse est merveilleuse. Tout en étudiant avec soin le côté officiel de l'histoire, il est attentif aux initiatives populaires, collectives ou individuelles, et il en devine quelquefois la portée comme par une sorte d'intuition. Mais il se fie trop à ce don, et à la grave exposition historique il substitue une manière d'illuminisme. On n'entend plus un historien mais un voyant, qui compose dans un état d'extase, mais un poète saisi par les transports du lyrisme : on a cru louer beaucoup telle partie de son Histoire, la *Réforme*, par exemple, en disant que c'était une ode, qu'on y entendait partout le chant lyrique.

A lire certaines pages de Michelet, on pourrait croire qu'il n'y a chez lui que fantaisie et imagination, et que la science historique fait défaut. Ce serait une erreur. Peu d'historiens ont remonté aux sources, ont fouillé les documents aussi laborieusement, aussi persévéramment que lui. Il se tient au courant de tout, et sa patiente ardeur d'investigation le fait profiter au jour le jour de toutes les recherches et de toutes les découvertes des érudits de la France, de la Suisse, de l'Allemagne, de la Belgique.

Michelet est un patient explorateur de textes, c'est un érudit, mais l'usage qu'il fait de son érudition n'est pas sûr : à force de vouloir systématiser l'histoire, il trouve souvent dans les événements des idées qu'ils ne contiennent point; il en tire des conclusions qui les défigurent. Homme de parti plutôt qu'historien, il n'expose avec sollicitude que les faits avantageux à ses théories. Il prend tout ce qui favorise sa cause et ses amis et ne dit de la cause contraire et de ceux qu'il regarde que ce qui peut les abaisser et leur nuire.

Il se mêle aux personnages qu'il fait agir, et se donne un rôle. Il devient l'ennemi personnel, et mieux encore le justicier des tyrans; avant lui, semblerait-il, aucun historien n'avait osé les démasquer sans réticences; seul il a dit toute la vérité.

Et ce qu'il avance, il faut le croire sur parole, car ses assertions peuvent rarement être vérifiées et contrôlées. D'après Michelet, « une histoire étant une œuvre d'art autant que de science, elle doit paraître dégagée des machines et des échafaudages qui en ont préparé la construction. » Si donc l'étude des documents historiques de plus en plus nombreux, si l'interprétation, le contrôle des chroniques par les actes, des actes par les chroniques, si tout cela exige des travaux préalables, des tâtonnements, des discussions critiques, l'histoire doit en épargner à ses lecteurs le laborieux spectacle. Oui, mais à condition qu'il leur laisse le moyen de contrôler ses assertions; et c'est ce que Mi-

chelet fait trop rarement. Or, demande son plus intelligent admirateur, M. Taine, quelle confiance le public prendra-t-il en des idées dont on ne lui donne pas les preuves, et qui sont exprimées de manière à lui inspirer la défiance la plus juste et la mieux fondée? Ce ton saccadé, ces bouillonnements inégaux d'une inspiration ardente, ces cris du cœur, ce dithyrambe incessant, sont-ils capables d'établir dans notre raison une conviction solide?

Il faut s'attendre à trouver l'homme de parti et l'avocat passionné d'une cause extrême dans un homme si facile à l'enthousiasme, dans un écrivain qui, voulant avant tout émouvoir, cherche l'émotion à tout prix et presque toujours au profit d'opinions préconçues. Cependant il fait quelquefois preuve d'une large impartialité. C'est ainsi qu'on a pu le louer de n'avoir pas, comme tant d'autres, systématiquement déprécié les anciennes mœurs, les anciennes lois, les anciens héros de la patrie. La religion de son pays, avec ses dogmes, son sacerdoce, ses institutions, contre lesquels il s'est souvent ailleurs emporté jusqu'à la déraison, le catholicisme des âges féodaux et monarchiques de la France, reçoit ses hommages; quand il l'a contemplé longtemps face à face, gouvernant les sociétés qui reconnaissent en cette domination éclairée, tranquille, le plus grand des bienfaits, son cœur s'émeut, sa voix s'attendrit et il s'écrie :

« Faisons les fiers tant que nous voudrons, philosophes et raisonneurs que nous sommes aujourd'hui. Mais qui de nous, parmi les agitations du mouvement moderne, ou dans les captivités volontaires de l'étude, dans ses âpres et solitaires poursuites, qui de nous entend sans émotion le bruit de ces belles fêtes chrétiennes, la voix touchante des cloches, et comme leur doux reproche maternel?... Qui ne voit, sans les envier, ces fidèles qui sortent à flots de l'église, qui reviennent de la table divine rajeunis et renouvelés?.... L'esprit reste ferme, mais l'âme est bien triste.... Le croyant de l'avenir, qui n'en tient pas moins de cœur au passé, pose alors la plume et ferme le livre; il ne peut s'empêcher de dire : *Ah! que ne suis-je avec eux, un des leurs, et le plus simple, le moindre de ces enfants*[1]*!* »

Ce sont bien là les regrets de l'homme qui écrivait en 1835 : « *Nous dirons combien la doctrine catholique nous semble plus judicieuse, plus féconde, plus complète, que celle d'aucune des sectes qui se sont élevées contre elle*[2]. »

Et ces élans sont sincères. Ils lui échappent comme malgré lui, quand son âme et son imagination mobiles sont sous l'impression des hommes et des choses avec lesquels il a été en long commerce. En cette circonstance, comme en d'autres, il se fait contemporain des générations éteintes et prend involontairement leur manière de sentir; les sentiments de ses personnages passent en lui d'eux-mêmes et soudainement.

[1] *Histoire de France*, t. V, p. 245.
[2] Préface des *Mémoires de Luther*, XI.

Cette mobilité, cette *impressionnabilité* excessive, cette facilité à s'enthousiasmer et à se passionner le jette avec une brusquerie presque inconsciente dans les excès les plus opposés. C'est ainsi que dans la même page il excite tour à tour la sympathie et la révolte, l'admiration et la pitié, l'enthousiasme et le dégoût.

En même temps qu'il écrivait son *Histoire de France*, il composait et donnait, en 1831, deux volumes d'*Histoire romaine*, qui ne comprennent que la république, et où il expose en trois livres l'organisation de la cité, la conquête du monde, la dissolution de la cité. Il s'y inspire de Vico et de Niebuhr. Vico disputait à tous les anciens peuples leurs héros, et renvoyait à la mythologie toutes les époques primitives. Michelet, après Niebuhr, applique ce scepticisme historique à la république romaine.

Sauf l'excès de cette négation systématique, Michelet déploie beaucoup de sagacité dans l'analyse et l'interprétation des textes, et montre une forte originalité dans la solution de plusieurs problèmes. Le plan de l'ouvrage est vigoureusement dessiné, le style ferme et sérieux. Le dernier livre est d'une grande beauté.

Il fit paraître en 1837 les *Origines du droit français cherchées dans les symboles et formules du droit universel.* Cet ouvrage sur le droit ancien fut suivi d'un pamphlet débordant des passions et des haines du dix-huitième siècle, le livre intitulé : *la Femme et la Famille.* Michelet y déclare sans restriction et sans réserve que les prêtres sont les ennemis de la famille, les ennemis de la société. Le prêtre, ministre d'immoralité et d'anarchie, est pour lui la plaie des temps modernes. Adversaire furieux de tout sacerdoce et de toute religion positive, il déclare de son ton le plus solennel que toute l'activité intellectuelle, toute la force philosophique de notre temps doit être portée vers la ruine des institutions religieuses, vers leur renversement immédiat. Son hostilité furibonde contre le christianisme le porte à diffamer ceux qui en ont été les plus grands défenseurs et les gloires les plus pures.

Cette passion devait encore l'aveugler dans l'*Histoire de la Révolution*, dont il publia, en 1847, les deux premiers volumes, et qui n'était à proprement parler que la continuation de l'*Histoire de France*.

Michelet se fait ici le chantre lyrique des journées de 1789, « jours sacrés du monde, *époque unanime*, unité merveilleuse de vingt millions d'hommes marchant sous un drapeau fraternel. » Sans être, à beaucoup près, un apologiste de la Terreur, aussi déclaré que Louis Blanc, il nous présente l'immolation de l'aristocratie et du clergé comme un acte de justice nécessaire, et les victimes de la Terreur comme des coupables subissant un châtiment mérité. Il trouve des excuses pour les septembriseurs.

Les énormités abondent dans cette histoire de la Révolution. On y relève d'exorbitantes affirmations. On y voit de ces détails extraordinaires que l'on ne rencontre nulle part. Michelet seul pouvait trouver un *parti prêtre* au sein de la Convention ; seul il pouvait découvrir

que Robespierre était le plus énergique soutien, le chef suprême de ce *parti prêtre*.

Il est bien étrange que Michelet n'ait pas en même temps voulu soutenir que *M. de Robespierre* était le chef de l'aristocratie. Car on peut s'attendre à toutes les bizarreries dans une œuvre où Saint-Just et Danton sont exaltés avec enthousiasme; où la révolution sanglante de 1793 est représentée comme « l'avènement de la loi, la résurrection du droit et la réaction de la justice. »

Les détails anecdotiques et le roman remplissent cette trop partiale et trop chimérique histoire. L'homme qui, dans plusieurs volumes de l'*Histoire de France*, avait souvent été un extatique plutôt qu'un historien, est devenu un véritable visionnaire. Dans l'*Histoire de la Révolution*, il raconte mille choses qui ne se sont passées que dans son imagination, et les vrais événements, les faits réels, il les omet ou les traite en courant de la manière la plus fantaisiste. Il nous développe les plus secrètes pensées, les sentiments les plus intimes de ses personnages [1], et paraît ignorer ce qui a éclaté aux yeux de tous. A peine s'arrête-t-il sur les travaux de l'Assemblée et entre-t-il dans l'analyse des idées qui y ont été discutées si orageusement; à peine crayonne-t-il quelques traits du tableau des passions qui ont produit des événements si retentissants et si graves, et s'il cherche à expliquer les causes des bouleversements et des transformations qu'il raconte, c'est pour en donner de singulières raisons. Savez-vous pourquoi la Révolution a été possible? C'est parce que les hommes d'alors se crurent des Dieux. Sans se croire Dieu, personne, selon lui, ne pourrait faire aucune grande chose. « Soyons Dieu! s'écrie-t-il, l'impossible devient possible et facile..... Alors, renverser un monde, c'est peu, mais on crée un monde [2]. »

Cette histoire est-elle cependant dénuée de tout mérite? Non certes. Elle est trop mélodramatique, mais elle est souvent pathétique. Les récits de batailles méritent d'être loués. Ils sont vraiment dramatiques et vibrent de toutes les émotions du soldat. Au point de vue purement artistique, la fête de la Fédération, la fête de l'Être suprême, la mort de Charlotte Corday, sont d'admirables tableaux.

Après la Révolution de 1848, Michelet s'affermit dans sa haine contre le passé monarchique et catholique de la France, et, à son cours du Collège de France, lâcha le frein à ses colères antireligieuses. A l'entendre, les Jésuites, c'est-à-dire, dans sa pensée, tous les prêtres catholiques, abrutissaient l'intelligence de trente millions de Français, avec les dogmes absurdes d'une métaphysique byzantine; le bouddhisme valait bien le christianisme; le khagiaour rivalisait avec l'Évangile. Ces excès déclamatoires, applaudis par une jeunesse passionnée, allèrent si loin que l'administration du Collège de France dut fermer le cours.

[1] Voir la fuite à Varennes et le retour à Paris de la famille royale.

[2] Voir tome I : *Qu'on ne fait rien sans se croire Dieu.*

Michelet acheva ses travaux historiques dans ces dispositions exaltées; puis, se calmant sous la douce influence d'un nouveau mariage, il se tourna brusquement vers d'autres études, et surprit le public par l'apparition fort inattendue d'un petit livre intitulé *l'Oiseau* (1856).

Les brillantes qualités de Michelet, presque autant que ses nombreux défauts, contribuent à en faire le moins sûr des historiens. Il n'a le plus souvent bâti l'histoire que sur un roman ou sur une conception fantastique de son esprit.

Homme de passion et d'imagination, un fait, une anecdote, une hypothèse même lui suffit pour mettre en relief une idée maîtresse qui domine tout un ensemble de faits. Cette idée, il l'expose avec une lumineuse précision, il la pare des couleurs les plus vives et les plus attrayantes; il met à son service de patientes recherches, des faits étudiés avec soin, et donne au produit de son esprit l'apparence d'un récit consciencieux. Quelquefois il est entraîné par un souffle élevé, généreux; le plus souvent il use tout son talent en attaques acharnées contre les principes religieux et sociaux. Il est inégal, inconséquent, comme le sont les esprits qui se laissent dominer par la sensibilité et lui subordonnent la froide et sévère raison. Il veut être pittoresque et vise à la finesse du travail, et trop souvent il n'est que bizarre et grossier.

Comme historien, nous l'avons suffisamment montré, Michelet a répandu bien des erreurs; comme penseur, il a vulgarisé parmi nous la doctrine qui soumet à des lois fatales et régulières le développement des sociétés; comme écrivain, il a voilé sous un style magique les excès de la passion qui domine en lui : il ne peut être lu avec fruit que par ceux dont les convictions et le goût littéraire sont déjà formés.

Louis-Adolphe Thiers, reçu avocat en 1820, quitta, comme tant d'autres, le barreau pour les lettres, et débuta dans le journalisme libéral. Ses articles de critique politique, littéraire ou artistique, le firent bientôt distinguer parmi les rédacteurs du *Constitutionnel*. Quelques brochures ajoutèrent à sa réputation, qu'affermirent les deux premiers volumes, publiés en 1823, de l'*Histoire de la Révolution française depuis* 1789 *jusqu'au* 18 *brumaire*.

La clarté du style et l'intérêt dramatique du récit recommandaient ces deux premiers volumes de l'*Histoire de la Révolution*, mais on sentait que l'auteur était dépourvu d'expérience et de connaissances. Il résolut de les acquérir pour la continuation de son œuvre. Il apprit du baron Louis les détails de finances, et du général Jomini l'art de la guerre; des amis, artilleurs à Vincennes, l'initièrent à l'attaque et à la défense des places. C'est ainsi que la fin de l'ouvrage, dont le dernier volume parut en 1827, fut de beaucoup supérieure au commencement. On y reconnaissait un écrivain mûri, bien qu'il se permît encore beaucoup de négligences et un étrange laisser-aller dans le langage.

Cette histoire fut successivement retouchée et modifiée, mais l'auteur n'en fit jamais disparaître le fatalisme historique dont il l'avait empreinte. Il n'en transforma point l'idée dominante, ce principe de la nécessité, dont, à l'instar de Mme de Staël, il déduit toutes les conséquences logiques en faveur des assemblées révolutionnaires. L'historien accuse les hommes de la Terreur d'avoir souillé par des violences odieuses une révolution dont le but devait être de rétablir le règne des lois; il reproche aux factions triomphantes d'avoir mis l'assassinat à la place de la légalité, d'avoir substitué la proscription à la justice, la licence à la liberté, la barbarie à la civilisation. Mais il affranchit les mêmes hommes de la responsabilité de leurs actes, en les montrant comme entraînés dans leur marche par un courant irrésistible; mais il grandit, poétise les Robespierre et les Danton en faisant d'eux des instruments terribles de la force des choses. Deux impressions restent de la lecture de cette histoire, d'ailleurs écrite avec chaleur, et pleine de mouvement et de feu : « Le sentiment de la fatalité antique et la superstition de la puissance humaine devant laquelle le jeune écrivain s'incline involontairement, qu'elle soit personnifiée dans le génie de l'éloquence ou dans celui de la guerre, dans l'omnipotence de la terreur ou dans celle de la corruption [1]. »

Quinze ans s'écoulèrent entre la publication de l'*Histoire de la Révolution* et celle du commencement du second grand ouvrage de Thiers, l'*Histoire du Consulat et de l'Empire* (1840). Ces quinze années, il les avait passées au milieu des orages de la vie publique; les bouleversements politiques, les transformations sociales lui avaient beaucoup appris, et, suivant ses propres expressions, l'avaient rendu plus apte à saisir et à exposer les grandes choses que nos pères ont faites pendant ces temps héroïques [2]. Ne se croyant pas encore suffisamment renseigné, il employa les années 1841 à 1845 à voyager en Allemagne, en Italie, en Espagne, en Angleterre, pour explorer les champs de bataille et puiser dans les chancelleries des lumières certaines.

L'historien se vit amplement récompensé de la peine qu'il avait prise pour ne pas rester au-dessous de sa tâche. Son œuvre fut accueillie avec un immense applaudissement et obtint un succès populaire.

« Le plan général est vaste et même grandiose, suivant l'expression de Sainte-Beuve; l'historien procède par grandes masses qu'il dispose et distribue autour d'un événement principal qui donne son nom à chaque livre. Mais, dans l'exécution, il ne vise pas à grouper, il ne force rien, et ne contraint aucun fait à rentrer plus qu'il ne faut [3]. » Sa principale préoccupation est la recherche incessante de la vérité; car il sait qu'en pareille matière l'annaliste ne doit pro-

[1] Nettement, *Hist. de la Littérature sous la Restauration*, t. II, p. 139.
[2] *Histoire du Consulat et de l'Empire*, t. I, p, 5.
[3] *Causeries*, 3 déc. 1849.

noncer que sur pièces authentiques, après avoir lu et compulsé toutes celles qui existent et qu'on peut se procurer.

« Quant à nous, dit-il, c'est ce que nous avons fait avec une attention scrupuleuse, ne nous permettant d'affirmer que sur données certaines, contrôlées les unes par les autres, ne cherchant à exalter ou dénigrer ni ceux-ci, ni ceux-là, n'étant ni le flatteur ni le détracteur de Napoléon, devenu pour nous un personnage purement idéal, ne cherchant que la vérité, la cherchant avec passion, et la disant au profit de Napoléon quand elle lui est favorable, à son détriment quand elle le condamne [1]. »

Thiers juge presque toujours avec une partialité favorable Bonaparte consul et Napoléon empereur : mais il ne va pas jusqu'à sacrifier à son héros le sentiment patriotique et la gloire de la France.

« Napoléon est resté si grand homme de guerre, même après d'affreux malheurs, que nous ne comprenons pas comment on consent à faire passer nos généraux pour incapables ou pour traîtres, plutôt que de lui reconnaître une faute. Nous ne voyons pas ce que la France peut y gagner en force dans le monde, le monde sachant bien que Napoléon est mort et ne renaîtra point. Il y a quelque chose qui ne meurt pas et qui ne doit pas mourir : c'est la France ! Sa gloire importe plus que celle même de Napoléon. Voilà ce que devraient se dire ceux qui cherchent à établir son infaillibilité, quand il n'y aurait pas pour eux comme pour nous une raison supérieure même à toutes les considérations patriotiques, celle de la vérité, qu'avant tout il faut chercher et produire au jour. »

On a souvent, et avec raison, accusé Thiers d'avoir voulu faire croire à la fatalité des événements ; cependant, en de certaines pages, l'historien a semblé reconnaître la haute main de la Providence « qui déjoue parfois les calculs les plus profonds », il y convient qu'il faut chercher dans les raisons les plus hautes, « dans la justice ou l'injustice qu'on défend, le secret de l'insuccès du génie, à l'instant même où il déploie ses plus grandes facultés [2]. »

Comme penseur et comme philosophe, Thiers fait preuve d'un rare discernement, lorsqu'il met en parallèle les qualités et les défauts des principaux personnages de ce grand drame historique, lorsqu'il pénètre au fond de leur existence intime, cherche le mobile de toutes leurs actions, analyse leurs pensées et leurs paroles, et donne enfin la note précise de leur valeur morale. C'est une étude profondément pathétique que les pages où sont décrites les derniers instants de Moreau. L'historien y rappelle les défaillances, les remords de ce capitaine dont l'âme un instant égarée avait toujours été honnête. Il le montre, dans ses heures d'agonie, s'interrogeant sans cesse sur le mérite de sa conduite, s'examinant et se jugeant au tribunal de sa propre conscience et ne goûtant un moment de repos que lors-

1 *Hist. du Consulat et de l'Empire*, liv. L.
2 *Ibid.*, liv. XLIX, t. XVI, p. 361.

qu'il s'était trouvé des excuses pour les derniers actes de sa vie jusque-là si glorieuse. A cette peinture, on éprouve un sentiment de pitié irrésistible pour le rival malheureux de Napoléon qui, trompé par une funeste illusion de la haine, alla mourir frappé d'un boulet français dans les rangs ennemis de sa patrie. Combien est touchant encore le passage relatif au départ de Marie-Louise et de Napoléon II, terminé par cette réflexion si profonde et si triste :

« Malheureux enfant né de la prodigieuse aventure qui avait uni un soldat à la fille des Césars, et dont la destinée, après nos revers, est ce qu'il y a de plus digne de pitié dans ces événements extraordinaires [1]. »

Quelle puissance dans le récit de l'évacuation du Portugal, où d'innombrables détails viennent se ranger dans un ordre si facile !

Nous n'entreprendrons point d'analyser cette grande composition qui embrasse à la fois l'histoire administrative, l'histoire financière, l'histoire politique, l'histoire religieuse d'une époque mémorable entre toutes. Deux mots nous suffiront pour indiquer l'esprit général qui l'anime. Cet esprit se révèle avec une parfaite évidence dans la conclusion, où l'historien, recueillant les réflexions qui l'envahissent en foule au spectacle de la fin si désastreuse d'un règne prodigieux, s'applique à faire apprécier, par l'énumération de ses qualités incomparables, comme législateur, comme administrateur et comme capitaine, celui qu'il a nommé le plus grand des hommes. Il lui consacre sur ce triple rôle un immense éloge sans réserve, sans restriction. Mais vient-il à parler de l'homme politique, il lui refuse du même coup toute qualité, toute faculté. Il trouve la plupart de ses juges beaucoup trop sévères pour ses opérations militaires, jamais assez pour sa politique. Il finit par nous le montrer entraîné de faute en faute, jusqu'à « l'altération non du génie, mais du caractère gâté par la toute-puissance et le succès [2], » et bientôt l'admirateur ardent de Napoléon est amené à s'écrier :

« Qui donc eût pu prévoir que le sage de 1800 serait l'*insensé* de 1812 et de 1813 ? Oui, on aurait pu le prévoir, en se rappelant que la toute-puissance porte en soi une folie incurable, la tentation de tout faire, même le mal après le bien. »

Si les qualités de cette histoire sont nombreuses et brillantes, il est plusieurs points sur lesquels on ne doit suivre l'auteur qu'avec la plus grande réserve. Ainsi, quand le parti royaliste et Louis XVIII, ou le parti républicain et Moreau se trouvent en face de Napoléon, il faut se garder des interprétations toutes personnelles de Thiers. Ses appréciations sont encore plus controversables quand il retrace les diverses phases de la lutte entre Napoléon et le Saint-Siège.

[1] *Hist. du Cons. et de l'Emp.*, liv. LIII, t. XVII, p. 584.
[2] *Ibid.*, t. XVI, p. 626.

Mais il faut reconnaître avec Sainte-Beuve que pour l'ordre civil, en toute matière touchant à l'administration, à la guerre, l'historien a poussé l'exposition au dernier degré d'éclaircissement et d'évidence où elle peut aller. Il fallait un homme d'État comme Thiers pour écrire une histoire si complexe, pour en pénétrer tous les détails avec une telle sûreté d'esprit.

L'historien de la Révolution et de l'Empire écrit dans la langue commune, sans néologisme, sans archaïsme, sans faux coloris. Sa narration pleine de vie a une simplicité aisée et expressive. Son style est toujours clair jusqu'à la limpidité. « M. Thiers, a dit un excellent appréciateur, lui-même historien distingué, M. Thiers a cela de remarquable et qui tient particulièrement à la nature de son esprit, de vous faire mieux comprendre ce que vous saviez déjà, d'élucider en vous-même votre propre pensée, et de vous donner les véritables raisons de croire, quand vous croyez plutôt par instinct, par raison. Ce que vous soupçonniez, il vous le fait voir : et ce que vous voyez, il vous le fait toucher au doigt [1]. » Égal à lui-même à peu près partout, il a cependant traité avec un éclat particulier de talent certaines parties, telles que la première campagne d'Italie, le moment le plus glorieux de la vie de Napoléon, et les années immortelles du Consulat.

Malgré ses qualités de grand écrivain, il s'en faut que Thiers ait eu un style irréprochable et même soigné; ce qui lui manque surtout, c'est une correction, une pureté constantes.

Thiers composa ses vastes travaux d'histoire trop rapidement. Il fit preuve d'une rare force de pensée, d'une ampleur de vues incontestable, il témoigna de connaissances très sérieuses, mais il ne posséda point les grandes qualités du style : la pureté, la condensation, la précision.

M. de Barante appartient à une école bien distincte, à l'école *descriptive*, dont le principe est que l'historien doit raconter, non démontrer ; que la représentation fidèle de la vérité est préférable à la discussion des faits ; qu'il vaut mieux peindre les caractères et les mœurs que d'en rechercher les causes.

S'appliquant à l'histoire littéraire avant de faire de l'histoire proprement dite, il donna en 1809 son premier ouvrage, *Tableau de la littérature française au dix-huitième siècle*.

En étudiant l'histoire, écrivait-il dans la préface, il avait observé que de la réunion des hommes en nation, de leur communication habituelle naît une certaine progression de sentiments, d'idées, de raisonnements, que rien ne peut suspendre, et qu'on nomme la marche de la civilisation. Il concluait de là que « rien ne peut soustraire la société à cette variation progressive; que nos goûts, nos

[1] Franz de Champagny, l'*Ami de la religion*, 25 nov. 1848.

opinions, nos impressions habituelles en dépendent en grande partie ; en un mot, que l'esprit humain est soumis à l'empire de la nécessité et irrévocablement destiné à parcourir une route déterminée, ainsi que font les astres. » C'était clairement conclure des opinions nécessaires aux actions fatales. Aussi l'auteur de ce livre estimable encourut-il immédiatement le sérieux reproche de ne pas croire assez à la puissance de l'action. Madame de Staël elle-même fut la première à remarquer, avec beaucoup d'esprit, que M. de Barante disait partout, comme l'ermite de Prague dans Shakespeare : « Ce qui est. »

En 1815 il publia les *Mémoires de la marquise de La Rochejaquelein*, qui plus tard furent réimprimés dans la collection des mémoires relatifs à la révolution française. En 1821, engagé dans le parti de l'opposition, il fit paraître un livre qui fut très remarqué : *Des communes et de l'aristocratie.*

Après cette peinture de l'état social et des mœurs politiques d'alors, M. de Barante commença la publication de son *Histoire des ducs de Bourgogne et de la maison de Valois*, son grand titre littéraire et historique, sa véritable cause d'admission à l'Académie française.

Dans cet ouvrage qui fit école, le fatalisme se montre en traits moins accusés que dans le *Tableau de la littérature*, mais il y est encore trop question des *causes nécessaires*, de la *marche nécessaire et inévitable* des choses.

Cette doctrine de la fatalité des événements explique bien le genre de M. de Barante et sa méthode de traiter l'histoire. Nous l'avons dit, il représente cette école descriptive dont la devise est : *scribitur ad narrandum, non ad probandum*, « on écrit pour raconter, non pour prouver », et qui interdit absolument à l'historien les opinions personnelles et les conclusions philosophiques.

Pour ne point interrompre le cours de son récit et pour le rendre plus attachant, il écartera les discussions sur la vérité des faits, sur le plus ou moins de foi à ajouter aux témoignages ; il effacera les résumés généraux et statistiques, et en même temps s'abstiendra de tout jugement et de toute réflexion sur les événements racontés par lui. « Il faut, dit-il dans sa préface, que l'historien se complaise à peindre plus qu'à analyser, sans cela les faits se dessèchent sous sa plume ; il semble les dédaigner, tant il est pressé d'en tirer la conclusion et de les classer sous un point de vue général. Il remplace l'aspect riant et pittoresque d'une contrée par les lignes exactes de la carte géographique : vous connaissez peut-être mieux la disposition et la conformation du pays, et pourtant vous n'en avez aucune idée. » Aussi, pas une des opinions exprimées sur les hommes et sur les faits n'aura-t-elle d'autres origines que les sources où lui-même aura puisé.

L'historien des ducs de Bourgogne, qui n'est pas aussi impassible qu'il veut en avoir l'air, sent bien un peu ce que sa théorie a d'ex-

cessif, et prévient les objections qu'on pourrait élever contre elle. Si les mouvants tableaux du passé, nous dit-il, ont préoccupé son imagination, ils n'ont point laissé sa pensée indifférente. En racontant l'histoire de ce quinzième siècle dominé tout entier par la doctrine du droit absolu du pouvoir politique ou religieux sur la société, il avait voulu prouver, au moins implicitement, que ce siècle n'avait été ni moral, ni religieux, ni même obéissant, ou plutôt que dans son obéissance il avait été mille fois plus égaré par ses passions qu'un siècle libre dans sa liberté, qu'en un mot ç'avait été un des siècles les plus malheureux de l'histoire humaine.

De même que l'auteur des *Récits mérovingiens* avait détaché de l'histoire de France une période circonscrite pour la traiter à fond, de même M. de Barante, voulant tirer de nos longues annales une période féconde en événements et en résultats, arrêta son choix sur les quatre règnes de la dynastie bourguignonne de la maison de Valois, c'est-à-dire sur les règnes de Philippe (1363-1404), de Jean sans Peur (1404-1419), de Philippe le Bon (1419-1467), de Charles le Téméraire (1467-1477), qui exercèrent une si grande influence sur les affaires du royaume. En n'envisageant spécialement dans cette époque que les progrès successifs et la chute de la vaste et éclatante domination de Bourgogne, le cercle de son récit se trouvait renfermé dans les limites précises, resserré tout entier entre deux batailles célèbres, la bataille de Poitiers et la bataille de Nancy, et son sujet prenait une sorte d'unité.

Cet objet particulier ne l'a pas empêché d'entrer avec beaucoup de détails dans l'histoire de France, parce qu'aucun événement important dans le royaume n'a été sans influence immédiate sur la fortune de la branche bourguignonne de la maison royale. D'ailleurs il voulait moins faire une suite de monographies que présenter une peinture fidèle d'un des siècles de notre histoire ; il ne devait donc rien omettre de ce qui le caractérise.

L'essentiel était de rendre sa narration intéressante ; et il crut que le meilleur moyen pour atteindre ce résultat était de la composer avec les documents originaux, avec Froissart, avec Commines, « l'Hérodote et le Thucydide de nos âges gothiques, » tout en se gardant bien de faire de son travail un tissu de citations textuelles. Il pensa que le bon emploi des chroniques contemporaines, simples mais piquants témoignages des temps passés, pourrait restituer à l'histoire elle-même l'attrait que le roman historique lui a emprunté.

Quand nous avions dans notre langue de si attachants récits, quand le temps passé nous avait légué sa peinture fidèle et laissé sa trace vivante, il crut qu'il convenait à l'historien de s'approprier ces richesses, au lieu de se borner, comme on faisait jadis, à des compositions artificielles, sans charme, sans vie et sans vérité. A l'exemple d'Augustin Thierry, il a voulu rompre complètement avec la manière de ces écrivains, aussi faux qu'ennuyeux, qui ont introduit

dans les événements d'autrefois nos mœurs, nos idées, nos sentiments, ont soumis l'histoire à une sorte de costume théâtral, ou représenté tous les rois revêtus d'une majesté officielle, entourés d'une étiquette factice, et ont placé uniformément à l'entour de ces trônes une cour et un cortège obligés. Ce que M. de Barante nous met sous les yeux, ce sont bien les hommes du quinzième siècle, les mœurs du quinzième siècle, et ces hommes et ces mœurs, il les peint, sans avertir qu'il les peint. Point de fausses couleurs, aucun luxe d'images. Son récit, jamais déclamatoire ni sentencieux, est à la fois grave et attachant, et l'intérêt de l'ouvrage est tout ensemble philosophique, historique et pittoresque.

Dans le *Tableau de la littérature au dix-huitième siècle* et dans l'*Histoire des ducs de Bourgogne*, M. de Barante paraissait nier le libre arbitre de l'humanité ; la marche des choses ne lui représentait que des révolutions fatales prescrites à l'esprit humain, comme aux étoiles du ciel. Mais heureusement cette opinion se modifia peu à peu en lui, et en étudiant sérieusement, dans des *Notices historiques et biographiques*, la vie individuelle, il finit par revenir à la croyance en la liberté. Il reconnut que la race humaine n'est pas un corps privé de volonté et de vie, roulant dans les espaces du destin, d'après les lois d'une gravitation morale.

Il avait complètement abjuré la doctrine de la fatalité lorsqu'il écrivit, dans le *Parlement et la Fronde* (1850), la vie de Mathieu Molé, les notices sur Édouard Molé, procureur général pendant la Ligue, et sur le comte Molé, semées d'excellents traits d'observation, d'idées fermes et précises.

Ces principes, qui font l'historien moraliste, dominent dans les derniers ouvrages historiques de M. de Barante, dans l'*Histoire de la Convention* et dans l'*Histoire du Directoire*.

Fermons la liste de nos meilleurs historiens contemporains par le nom de MONTALEMBERT.

Après la publication et la condamnation des *Pèlerins polonais*, le comte de Montalembert était allé visiter l'Allemagne où il passa les années 1833 et 1834. Pendant son séjour à Marbourg, dans la Hesse Électorale, sur les bords charmants de la Lahn, il fut séduit par la touchante légende de la *chère sainte Élisabeth de Hongrie*, qui jadis, dans cette ville devenue depuis luthérienne, consacra les derniers jours de sa vie trop abrégée à des œuvres d'une héroïque charité, et y mourut à vingt-quatre ans. Le souvenir d'une sœur enlevée à la fleur de l'âge, et qu'il avait tendrement aimée, porta Montalembert à écrire l'histoire de cette princesse. Il fouilla toutes les bibliothèques de la docte Allemagne ; il alla de ville en ville, de château en château, d'église en église, et, riche de tant de documents et de souvenirs ramassés, il eut promptement achevé son travail, et le fit imprimer à son retour en France.

En retraçant la *Vie de sainte Élisabeth de Hongrie, duchesse de Thuringe*, M. de Montalembert n'a pas seulement donné une vie de sainte, une légende des siècles de foi, il a fourni un tableau fidèle des habitudes et des mœurs de la société d'une époque où l'empire de l'Église et de la chevalerie était à son apogée. Une belle et ardente introduction présente dès l'abord une esquisse rapide de l'état de la chrétienté au temps où la sainte vécut, un croquis de l'ensemble social où son nom occupe une place vénérée.

Ce livre, écrit avec amour, brille d'une science de détail et d'une richesse de coloris qui nous reportent à l'âge brillant et héroïque où apparurent les personnages qui y sont peints. L'introduction a toute la noblesse du meilleur style historique : elle annonçait un écrivain mâle et original.

La *Vie de sainte Élisabeth de Hongrie* fut l'expression d'un retour marqué vers les traditions et vers le sentiment de l'art chrétien et leur donna une impulsion nouvelle.

Après avoir raconté, dans l'histoire de sainte Élisabeth, la vie d'une jeune femme en qui se résumait la poésie catholique de la souffrance et de l'amour, et dont l'existence modeste et oubliée se rattachait néanmois à l'époque la plus resplendissante du moyen âge, Montalembert se propose une tâche plus difficile, celle de contribuer à la réhabilitation des ordres monastiques en écrivant la vie d'un grand moine, de saint Bernard, sur lequel il avait publié, en 1844, une curieuse étude; mais bientôt il sentit la nécessité d'étendre son cadre. En étudiant la vie et l'époque de ce grand homme qui fut moine, on trouve que les papes, les évêques, les saints qui étaient alors le boulevard et l'honneur de la société chrétienne, sortaient tous ou presque tous, comme lui, de l'ordre monastique. Il voulut donc chercher et dire ce qu'étaient ces moines, d'où ils venaient, ce qu'ils avaient fait jusque-là pour occuper dans les destinées du monde une place si haute. Pour faire connaître l'origine et pouvoir apprécier la nature et les services de l'institut monastique, il comprit qu'il devait remonter jusqu'à saint Benoît, législateur et patriarche des moines d'Occident, puis montrer les efforts surhumains tentés par ces légions de moines sans cesse renaissantes, pour dompter, pacifier, discipliner, purifier vingt peuples barbares successivement transformés en nations chrétiennes.

C'est ainsi que les *Moines d'Occident* sont nés d'une pensée plus restreinte que le titre de l'ouvrage ne l'indique.

A entreprendre cette grande tâche, un écueil se présentait entre plusieurs autres, celui de la monotonie. Toujours les mêmes incidents et toujours le même mobile ! toujours la pénitence, la retraite, la lutte du bien contre le mal, de l'esprit contre la matière, de la solitude contre le monde ; toujours des fondations, des donations, des vocations ; toujours le dévouement, le sacrifice, la générosité, le courage, la patience ! Oui, il y avait là de quoi finir par fatiguer

et la plume de l'écrivain et l'attention du lecteur. Mais nulle part on ne sent la lassitude de l'historien, et l'attention du lecteur est sans cesse réveillée et ranimée par l'intérêt continuel des faits et par la conscience de l'écrivain qui n'écrit pas un panégyrique, mais une histoire, qui « ne dissimule aucune tache afin d'avoir le droit de ne voiler aucune gloire, » et qui sait éclaircir l'histoire générale tout en traçant des vies particulières de saints. Ajoutez à cela le charme d'une diction toujours correcte, toujours noble, toujours ferme, toujours claire, et souvent éloquente ou imagée.

Ce que Montalembert loue par dessus tout dans les moines, ce n'est pas le travail qui a défriché une partie du sol, ou préservé des ravages du temps les monuments littéraires du passé ; c'est la vie de prière, c'est l'exemple donné à tous de ces vertus surhumaines dont le Sauveur du monde est le modèle. Le noble auteur des *Moines d'Occident* envisagea la vie monastique par ses côtés supérieurs, par ceux qui la rapprochent du ciel.

LE ROMAN

Le roman est le plus flexible de tous les genres. Il peut offrir à la fois l'intérêt du drame et du récit, du dialogue et de la description. Au dix-neuvième siècle, il a pris toutes les formes ; il s'est mis au service de toutes les idées, ses prétentions n'ont plus de bornes. Il fait la peinture des mœurs, analyse les passions, agite les plus hautes questions sociales, et sur mille points étale ses visées psychologiques, physiologiques, philosophiques, historiques et législatives. Nous avons le roman sentimental, le roman chrétien, le roman de mœurs, le roman politique et social, le roman historique, le roman d'aventures et le roman-feuilleton.

A l'ouverture du siècle, le roman, spécialement cultivé pour les classes élégantes, revêt partout la forme sentimentale. Alors nous voyons Mme de Stael, écrivant *Delphine*, joindre à la raison passionnée de Rousseau l'enthousiasme particulier de sa nature de femme et d'artiste ; Chateaubriand, verser des flots de mélancolie rêveuse dans *René*, dont l'influence amollissante va s'étendre sur toute la littérature, tandis que les survivants du dix-huitième siècle, Mme Cottin dans *Malvina*, Mme de Souza dans *Adèle de Sénanges*, continuent leurs fictions langoureuses, sous une forme plus attendrie. Les inspirations délicates, mélangées de pensées troublantes, se succèdent, et Mme de Duras avec *Ourika*, la baronne de Krudner avec *Valérie*, Benjamin Constant avec *Adolphe*, obtiennent les faveurs de la mode, et laissent des œuvres originales dans un genre encore neuf, l'analyse pathétique des impressions personnelles.

Après ceux-là viendront des talents plus puissants et plus féconds, Lamartine, George Sand, Jules Sandeau, Octave Feuillet, André Theuriet, qui, se déployant librement dans tous les sens, interpréteront sous les formes les plus diverses le roman de sentiment et d'imagination.

Ces divers romanciers se sont attachés de préférence, non sans quelques écarts, aux peintures élevées de l'idéalisme; d'autres ont aspiré plus haut : ils ont eu l'ambition d'exprimer l'idée catholique dans le roman. Ils se sont proposé pour tâche de combattre les influences malsaines d'une littérature désordonnée, en forçant le roman à prendre un caractère de spiritualisme plus accusé. Aux descriptions troublantes de la nature physique, ils ont opposé les fortifiantes peintures

des cœurs et des âmes. Ils ont fait de loyaux efforts pour créer des œuvres à la fois pures et passionnées, pour satisfaire sans la corrompre cette curiosité publique tant affamée des débauches de l'esprit. Ils se sont dit : les catholiques ont le droit de peindre les passions ; ils le peuvent faire sans amoindrir ni scandaliser les âmes, ils le doivent faire sans pousser à ses dernières limites la description du vice et l'analyse du mal.

Depuis un demi-siècle, cette littérature a pris un vaste développement. Tout d'abord elle ne possédait vraiment que les œuvres du vicomte Walsh (1782-1860), cet ardent polygraphe, autrefois célèbre pour ses *Lettres vendéennes* (1825), pour ses longs plaidoyers en faveur du bien, de l'ordre, des idées stables, de tous les principes qui élèvent l'âme et la réconfortent, mais dont le nom maintenant reste étouffé sous la surabondance de ses productions écrites d'un style si étrangement romantique ; les romans de l'abbé Devoille, un fécond travailleur aussi qui visait à remplir de ses compositions toutes les bibliothèques chrétiennes ; le *Flavien* de Guiraud, très original pour le caractère du personnage, dont chaque remords fait naître une action dévouée, dont les fautes mêmes servent d'aiguillon à sa vertu ; l'*Émilia Paula* de l'abbé Bareille qui, l'un des premiers, puisa des traits émouvants dans les annales de l'Église et mêla l'histoire véritable à des faits imaginaires pour apprendre à la jeunesse ce que furent les héros chrétiens [1]. Cette littérature en somme n'était pas très variée lorsque parut en Angleterre un chef-d'œuvre d'archéologie chrétienne, *Fabiola*, du cardinal Wiseman. Le grand succès de ce roman, bientôt naturalisé en France par la traduction, devint un stimulant très actif pour nos littérateurs catholiques. Une foule d'écrivains s'élancèrent dans la voie si brillamment ouverte. Quelques-uns d'entre eux s'y sont fait une réputation : Paul Féval, Hippolyte Violeau, E. de Margerie, Léon Gautier, Mme Augustus Craven, Mme Bourdon, Mlle Fleuriot.

A l'école idéaliste qui s'attache surtout à l'idée, au sentiment, à l'intérieur des choses, à l'école religieuse qui voit dans le livre un moyen d'enseignement ou de diffusion rapide des grands principes, s'oppose l'école réaliste qui s'attache surtout à l'extérieur, qui reproduit les passions, les faits tels qu'ils sont, sans jamais formuler de leçon morale. Cette dernière école, en plein triomphe aujourd'hui, a déjà dans notre littérature contemporaine un passé qui tient à l'histoire même des transformations du genre.

La révolution romantique venait de bouleverser la langue et les idées. Le pays avait été saisi d'une irrésistible curiosité intellectuelle. La littérature était libre ; l'esprit français soudainement réveillé se répandit dans toutes les voies. Comme la poésie, comme le théâtre, le roman, dont le premier épanouissement sous la Restauration avait

[1] L'abbé Verniolles, *La lecture et le choix des livres.*

été doux et sentimental, fut interprété brillamment jusque vers 1848. On vit alors de puissants créateurs : Balzac, Alexandre Dumas, Soulié ; de spirituels conteurs : Mérimée, Musset, Nodier ; de gigantesques compositions : les *Mystères de Paris*, les *Mousquetaires* et *Monte-Cristo*. La révolution de 1848 arrêta ce vaste essor des œuvres d'imagination. Ce fut une éclipse soudaine.

Les événements politiques avaient concentré sur eux l'attention générale du pays; le temps n'était plus aux fictions romanesques. Tout épisode mouvementé, dramatique, eût paru singulièrement fade auprès de la réalité, en ce temps d'émeutes incessantes, d'angoisses ininterrompues, dans ces jours troublés où la liberté, la fortune et la vie de chacun étaient constamment menacées. La veille encore, Eugène Sue, George Sand, développaient avec amour, dans leurs romans populaires, les utopies dangereuses du socialisme. Maintenant un parti sans discipline en réclamait ouvertement la réalisation immédiate. Des idées on allait aux faits. L'intérêt n'était plus dans les livres.

Quand cette fièvre politique fut dissipée, la littérature avait subi une nouvelle métamorphose.

Avant 1850, les premiers symptômes d'une réaction s'étaient déjà manifestés contre les écarts d'inspiration des romantiques. On avait ressenti certaine lassitude à les suivre dans leur essor vertigineux au delà de la vie possible; on commençait à se fatiguer de ces grandes aventures, de ces passions étranges, dont les audacieux emplissaient leurs feuilletons. Bientôt, dans toutes les branches de la littérature, on allait passer du culte désordonné de l'idéalisme à l'idolâtrie froide de la plastique. Les délicatesses arbitraires de la forme allaient succéder aux caprices fantastiques de l'imagination. Graduellement, toute aspiration sentimentale s'évanouit devant cette application positive des facultés intellectuelles. Un dernier souffle des agitations démocratiques de 1848 développa cette tendance et poussa les esprits au réalisme. L'avènement militaire de l'empire, sa politique armée de faits et d'autorité, la fièvre du lucre et l'amour égoïste du bien-être dont la nation fut tout à coup saisie, tant de causes réunies achevèrent de matérialiser la littérature. Ce fut une révolte ouverte de la matière contre l'esprit; ce fut une explosion de sensualisme brutal et de réalisme hideux, dont les effets, maintenant encore, loin d'avoir rien perdu de leur intensité, ont pris dans leur action même une force nouvelle et toujours croissante.

Longtemps, en France, le roman n'avait été que la peinture ou la satire des mœurs. C'est là son caractère dans notre ancienne littérature. Dans la seconde période du dix-neuvième siècle, toute une phalange d'auteurs, rendant à ce genre sa destination première, en y mêlant des prétentions dogmatiques inconnues autrefois, ont voulu le faire servir à l'étude agissante de l'humanité. Les uns, comme BALZAC, le plus fécond, le plus universel des romanciers, se sont

efforcés de reproduire toutes les variétés de l'individu ; les autres, en plus grand nombre, se sont confinés dans un monde spécial, selon les circonstances particulières de leur vie propre ou de leur situation sociale. Le roman s'est rapproché de plus en plus de la réalité. Transformation heureuse pour les esprits observateurs qui voient un enseignement dans les moindres détails de l'existence humaine, mais trop commode à ces romanciers sans vocation, sans goût, sans pudeur, qui, sous le prétexte d'études, peuvent ramasser impunément autour d'eux les sujets les plus infimes et dépeindre les objets les plus méprisables.

L'abus du descriptif a souvent été funeste; mais cette tendance à décrire, si générale aujourd'hui, n'a pas été sans produire quelques résultats avantageux. Les œuvres supérieures, celles qui réclament le déploiement de toutes les forces de l'imagination, n'apparaissent plus; mais les études minutieuses, fruit de la patience et de l'observation, qui vulgarisent les connaissances spéciales, sont devenues moins rares. Si, d'un côté, dans les tableaux de la vie mondaine ou populaire, l'amour exagéré de la ressemblance a presque étouffé l'animation et le mouvement; de l'autre, ce soin de tout reproduire a fait pénétrer dans une foule de détails qui jusqu'alors semblaient fermés à la littérature romanesque. C'est ainsi qu'auprès du roman intime affaibli, nous avons eu le roman maritime, le roman militaire, le roman d'atelier, le roman industriel ; c'est ainsi que les mille conditions dont l'ensemble forme la société moderne ont été successivement fouillées dans tous les sens.

Parmi les principaux représentants du roman de mœurs contemporain envisagé sous ses différents aspects, les peintres de passions et surtout des passions mauvaises nous apparaissent en grand nombre. L'art nouveau qui se qualifie de réaliste ne se propose plus d'inspirer les émotions du beau, il a banni du livre les impressions bienfaisantes que procurent à l'humanité les spectacles du vrai et du bien. L'absolu matérialisme prédomine dans les tableaux de mœurs. Aujourd'hui la tendance à tout disséquer devient générale. C'est la peinture du mal sous toutes ses formes.

Toute une école appelée *naturaliste* se réclame de Stendhal et de Balzac, et continue à sa façon la *Comédie humaine* inachevée. Ses représentants se sont intitulés les véritables chercheurs, les seuls peintres de la vérité, les historiens authentiques des mœurs de leur temps. A les entendre, ils ne font point du roman, mais de la science, ce sont les Cuvier, les Geoffroy Saint-Hilaire des passions humaines. Ils ne racontent point, ils anatomisent. C'est ainsi qu'aujourd'hui, pour bien montrer le vice dans toute sa réalité, mille écrivains se livrent sans crainte à ces débauches de style qui font les réputations par le scandale.

Si l'on voulait caractériser par quelques noms la nuance intermédiaire qui se dessine maintenant entre le roman réaliste et le ro-

man idéaliste, on nommerait MM. Alphonse Daudet, Hector Malot, Jules Claretie. Divers autres romanciers, dont les peintures sont toutes spéciales, ont une physionomie particulière dans la foule des observateurs. Ils se sont circonscrits dans un monde limité, dont tous les points leur étaient connus parce qu'ils y avaient vécu. Charles de Bernard nous a fait pénétrer au sein des hautes classes ; Barbey-d'Aurévilly nous a dévoilé un coin de ce monde aristocratique ; madame Charles Reybaud, dans son principal ouvrage, et Ferdinand Fabre, dans presque tous ses romans, ont représenté plus ou moins fidèlement le monde clérical ; Amédée Achard a peint la bourgeoisie, Henry Murger la bohème artistique et littéraire, Alexandre Dumas fils le demi-monde.

Il n'a pas suffi à tous les romanciers de solliciter le regard par des tableaux exacts de la société ; quelques-uns ont voulu soutenir des thèses. Le roman politique et social est une forme nouvelle du roman de mœurs, qui date de la Restauration. A cette époque de grandes luttes intellectuelles, l'imagination saisie de l'ardeur de réformes qui travaillait la société prétendit à son tour élargir son cadre. Les sciences philosophique et sociale devinrent son champ, sa propriété. Le roman se fit l'écho des mauvaises passions et leur actif instrument de propagande. Les utopies naissantes prirent un corps, le dogmatisme stérile des chefs d'école fut rendu vivant, le roman politique s'ouvrit un large accès dans la multitude, et son extension rapide, sa prompte influence, transportèrent d'enthousiasme nos sectaires modernes. Le roman commençait à abandonner l'éternel moyen âge pour s'occuper du temps présent ; il s'emparait des passions qu'un demi-siècle de luttes politiques avait mises à sa disposition. Il abordait et explorait incessamment toutes les grandes idées religieuses, morales, philosophiques ; il s'associait au grand drame de la vie publique. Les démocrates applaudirent à cette transformation.

Il y a du temps déjà que le roman exploite l'élément populaire. On chercherait vainement le bien qu'il a produit, les résultats heureux qu'il a déterminés. Depuis Eugène Sue, le flatteur opulent de la démocratie, jusqu'au dernier de ses imitateurs, dans la foule des romanciers qui rêvèrent les palmes de l'apostolat, bien peu furent guidés par le sentiment pur et désintéressé de la mission qu'ils se donnaient. La plupart d'entre eux n'ont vu dans les théories sans fin ni conclusion de la réforme sociale qu'un expédient toujours neuf pour battre monnaie.

Le roman politique, durant une longue période de développement, a produit un faible nombre d'œuvres durables. Mille compositions purement déclamatoires sont déjà tombées dans l'oubli ; il ne reste guère que les romans de Victor Hugo, ceux de George Sand, d'Eugène Sue, d'Erckmann-Chatrian, et les livres si fins et si sensés de Louis Reybaud.

Un peu délaissé aujourd'hui, le roman historique a joui pendant

longtemps d'une vogue extraordinaire. Jaloux des succès de Walter Scott, Alexandre DUMAS découpa nos annales en épisodes trop souvent fantaisistes. De nombreux disciples suivirent les traces du maître et bientôt nous eûmes le roman historique, semi-historique et pseudo-historique. La plupart d'entre eux ont défiguré les faits les plus connus, travesti les personnages et déplacé les rôles.

Les principaux interprètes du roman historique sont : Alexandre DUMAS, Alfred DE VIGNY, SALVANDY, BARBEY D'AURÉVILLY, Charles D'HÉRICAULT.

Le roman historique roulant sur un sujet sérieux, transformant les faits sans les altérer, donnant à une époque plus de vie, de couleur et de pittoresque par la personnification de ses goûts, de ses tendances, de ses vices ou de ses aspirations ; ce genre est bien le commentaire et le complément de l'histoire. Mais, parmi ceux qui l'ont abordé, combien surent atteindre à cet idéal ; combien joignirent une érudition solide au don de poésie ? « Depuis l'introduction qui en a été faite dans notre littérature, disait Chateaubriand, le romancier s'est mis à faire des romans historiques, et l'historien des histoires romanesques[1]. »

La plupart de ces productions se publièrent de concurrence avec les grands récits d'aventures. Pendant quelques années, vers le milieu du siècle, toute la poétique du genre s'était résumée dans cette règle unique : exciter la curiosité. La partie épisodique de la vie était seule abordée ; les auteurs ne voulaient plus qu'amuser, divertir, et surtout étonner : ils brochaient des romans-feuilletons.

Le docteur Louis VÉRON eut le premier l'idée du roman fractionné en plusieurs parties. Il avait réussi pleinement l'essai du genre dans la *Revue de Paris*, recueil hebdomadaire. M. Émile de GIRARDIN perfectionna le procédé en l'appliquant à des feuilles quotidiennes, en inventant le morcellement du livre à l'infini. La *Presse*, son journal, inaugura l'entreprise accompagnée de bruyantes réclames, et bientôt, en dépit des résistances de presque tous les rédacteurs politiques, le roman s'installa dans la place par droit de conquête. Cette innovation venait à son heure pour satisfaire à des besoins nouveaux ; c'était une industrie comme une autre qui ne tarda pas à devenir très active et très prospère. Le roman-feuilleton, servi tout d'abord par les vaillantes plumes de DUMAS père, de Frédéric SOULIÉ, de Paul FÉVAL, d'Eugène SUE, de Théophile GAUTIER, de Léon GOZLAN, prit en peu de temps une extension incroyable ; deux millions de lecteurs furent créés qui n'existaient pas. Le journalisme y gagna, la littérature y perdit. Après les maîtres vinrent les habiles et les faiseurs. Le roman au jour le jour envahit tout.

Dès les premières années, contraints de répondre à des besoins formidables de production, les auteurs se lancèrent à perte d'haleine dans le monde illimité des invraisemblances ; tous les sujets, pourvu

[1] *Littérature anglaise.*

qu'ils fussent semés de péripéties extraordinaires, parurent bons parce qu'ils étaient lucratifs ; les volumes se construisirent sans aucun souci de style personnel ni de vérité d'observation. On ne vit plus apparaître, comme après 1830, de ces larges récits fortement charpentés et solidement conduits qu'animait d'un bout à l'autre le même souffle dramatique, mais on eut en abondance des romans à queue n'en finissant pas, des fables interminables où l'extravagance d'invention s'unissait d'une façon merveilleuse au rocailleux d'exécution. Bizarres monographies pathologiques et médicales, longues descriptions de la catalepsie sous toutes ses formes, larges entailles pratiquées dans les annales criminelles, grandes histoires de vols ou d'assassinats, tout fut noyé dans le même style. Ainsi naquit cette fureur du roman atroce dont à peine nous commençons à guérir.

De nombreux écrivains se sont élevés contre l'extension d'une pareille tendance et contre le développement du roman-feuilleton. Souvent on a gémi sur cette dégradation des lettres. Au moment où le genre touchait à son plus haut degré de vogue et d'audace, les vrais talents perdaient courage : les esprits délicats rougissaient de voir ainsi salir la littérature d'imagination. De sévères et justes critiques ont été dirigées contre le roman-feuilleton ; cependant, il faut le dire, tous les reproches dont il a été l'objet ne furent pas aussi sincères et désintéressés. En s'attaquant à ce genre longtemps prédominant, bien des pervertisseurs du goût public se sont couverts eux-mêmes de leurs invectives. Les *feuilletonistes* n'ont pas eu de pires ennemis que les *naturalistes*. Il n'est pas de plus violent détracteur que l'esprit de concurrence.

Les conditions de cette forme de littérature populaire sont bien changées ; le feuilleton aujourd'hui ne fait plus la fortune du journal ; il en est devenu la suite, l'appendice, le détail subsidiaire. Mais, en réalité, quels avantages a recueillis le roman de cette transformation ? Quels progrès le goût public peut-il espérer avec les coryphées du genre aujourd'hui florissant ?

Où va le roman ? On ne fait plus cas, à l'heure actuelle, de l'art, de l'imagination, de la science d'intrigues ; on ne veut plus d'aventures, de péripéties, de mise en scène idéale. Le tout est remplacé par la reproduction technique du « document humain ». La littérature d'imagination est en pleine crise ; la masse du public a repoussé les conceptions où revivait encore une parcelle d'âme, et les tableaux raffinés d'un luxe de décadence qui la charmaient hier ne lui conviennent plus : il lui faut les crudités fangeuses du naturalisme. Tous les esprits sensés et tous les hommes de goût voient avec une inquiétude douloureuse ce débordement du plus vulgaire matérialisme en littérature, cette profonde dégradation où le roman français est tombé.

LE THÉATRE

Le genre dramatique est celui qui exerce l'action la plus puissante, la plus universelle. Devant des milliers d'auditeurs, sous la splendeur des lustres, il fait vivre, agir et crier toutes les passions de l'homme ; il donne une voix à toutes ses aspirations généreuses comme à tous ses mauvais instincts. Il saisit l'âme de la foule par des moyens presque irrésistibles, surexcite en elle les fibres les plus sensibles, les touche ou les meurtrit à son gré. Influence immense et trop souvent funeste qui tour à tour ranime, trouble ou bouleverse les intelligences et les cœurs.

Le théâtre est une arène ouverte à toutes les ambitions, à tous les rêves de gloire, où les noms brillent et s'effacent tour à tour. C'est un renouvellement continuel. Les créations supérieures restent seules intactes pour marquer le souvenir de ces agitations bruyantes et pour représenter les grandes phases du mouvement dramatique.

Les pièces de théâtre ont foisonné à notre époque plus qu'à aucune autre, et dans tous les genres : comédie, vaudeville, drame, mélodrame.

L'objet de la comédie, représentée dans la prose par Picard, Scribe, Dumas père, Barrière, Alfred de Musset, G. Sand, Octave Feuillet, Lambert Thiboust, Dumas fils, Sardou, est de peindre à grands traits l'homme de tous les temps, d'attaquer les vices durables, inhérents au cœur humain, de flageller les ridicules éternels. Trop souvent, de nos jours, elle a été sacrifiée au vaudeville et au drame.

Le vaudeville, petite comédie se prêtant à tous les tons, dont le dialogue en prose est entremêlé de couplets, s'attache à ridiculiser ce qu'il y a de plus éphémère dans les travers de l'époque. Des auteurs contemporains ont voulu lui donner plus d'importance ; mais, comme l'a dit un critique, le vaudeville amélioré, c'est la comédie abâtardie. Scribe, Brazier, Fréville de Courcy, Bayard, Malesville, Saintine, Dupaty, Clairville, Theaulon et mille autres, le firent triompher sur les scènes les plus élevées comme sur les plus modestes de Paris et de toutes les provinces. Malheureusement, à traiter ce genre facile, trop d'écrivains ont perdu le goût et même la faculté des grandes compositions.

La comédie, fort altérée par le vaudeville, l'a été aussi par le drame.

« Presque toutes les comédies de ce temps tournent au drame. Elles se sont proposé d'émouvoir; elles ont attendri, fait verser des larmes; on en citerait bien peu qui aient cherché à faire jaillir d'un sujet triste la gaieté qu'il contient [1]. » Et cette confusion des genres a gagné jusqu'à la comédie de caractère; ce besoin d'attendrissement s'est étendu partout.

« Voyez le chemin que nous avons fait depuis les *Plaideurs* et la *Métromanie!* disait un jour Méry. Nous avons à subir des exigences formidables à l'endroit de la comédie; après un travail inextricable de charpente, il faut encore que le drame intervienne au milieu du rire. Uue comédie qui exciterait l'hilarité publique pendant cinq heures n'aurait pas chance de succès. Dans nos soixante années de discordes, nous n'avons pas assez versé de larmes véritables, nous demandons encore à l'auteur qu'il nous fasse pleurer, avec la rieuse Thalie et devant des malheurs de carton peint. Nous sommes possédés de la rage de pleurer; nous ne pleurons pas assez dans nos maisons; nous n'avons pas assez traversé de fléaux de tout genre; nous n'avons pas assez ouvert de tombeaux, il nous faut encore des pleurs, toujours des pleurs! toujours des succès de larmes; au théâtre après notre dîner, avant notre sommeil, nous voulons pleurer encore dans nos rêves. Il nous restait la comédie; tant pis pour la comédie! Pourquoi est-elle allégorique? Qu'elle se fasse triste, qu'elle nous fasse pleurer [2]! »

Méry écrivait ces lignes en 1855. Aujourd'hui la comédie se fait moins larmoyante; en revanche, elle devient réaliste, elle s'adonne de plus en plus aux sujets vulgaires. Est-ce un progrès?

Le drame, dans l'acception moderne du mot, est une pièce de théâtre d'un genre mixte, entre la tragédie et la comédie, et dont l'action, sérieuse par le fond, souvent familière par la forme, admet toutes sortes de personnages, comporte tous les sentiments et tous les tons.

L'école classique refusait d'admettre cette imitation complète de la nature, bien qu'on en pût trouver des exemples sur la scène antique. Elle avait séparé radicalement les genres, et le *Don Juan* de Molière non plus que les tentatives tragi-comiques de Corneille n'avaient pu casser cet arrêt d'exclusion. Vers le milieu du XVIIIe siècle, Diderot, développant les idées de la Chaussée, rêva d'associer la terreur et la pitié à la peinture des mœurs et des sentiments, à l'étude vivante du cœur humain. S'attendant à « rencontrer un torrent d'objections », il traça dès le début toute une poétique de nouveau genre. Il en réclama l'application dans ses fameuses *Pensées sur l'interprétation de la nature*.

« On distingue, disait-il, dans un objet moral, un milieu et deux extrêmes; il semble donc que, toute action dramatique étant un objet moral, il devrait y avoir un genre moyen et deux genres extrêmes. Nous avons ceux-ci: c'est

[1] Sarcey, le *Temps*, 30 juin 1873.

[2] A propos de *la Raisin*, comédie en vers de Roger de Beauvoir, 1855.

la comédie et la tragédie. Mais l'homme n'est pas toujours dans la douleur ou dans la joie ; il y a donc un point qui sépare la distance du genre comique au genre tragique. »

Diderot, s'arrêtant à ce point intermédiaire, composa le *Fils naturel* et le *Père de famille*, deux drames médiocres, où dominent l'abus d'une sensibilité larmoyante et l'affectation du naturel. A son tour, Beaumarchais, après avoir écrit deux pièces étonnamment froides et pédantesques, se fit le théoricien du drame, et Sedaine avec *le Philosophe sans le savoir*, Mercier avec *le Déserteur*, Voltaire avec *Nanine* et *l'Enfant prodigue*, le popularisèrent. La Révolution le trouva fade et le remplaça par les pièces de la Terreur.

A la fin du dix-huitième siècle, le théâtre, devenu l'esclave des plus infimes passions démagogiques, étalait un déplorable cynisme, mais en vain s'efforçait-il de faire entendre des accents terribles, les vociférations populaires, les hurlements des clubs étouffaient ses rauques apostrophes à la tyrannie. La curiosité publique avait d'autres spectacles. La tragédie courait les rues, les pieds baignés de sang. Le drame n'était plus sur la scène, mais sur la place publique, à la Convention, aux portes de l'Abbaye, dans les prisons, au pied de l'échafaud, partout où l'on ordonnait le meurtre, où l'on massacrait.

Au commencement du dix-neuvième siècle, l'art dramatique semble frappé de mort. La tragédie expire. Seul, le drame se débat encore. Il prend des forces, il se ranime, il ne tardera pas à dominer sur toutes les scènes. En vain le proscrit-on d'abord comme un genre également désavoué de Melpomène et de Thalie, comme une œuvre de décadence et de barbarie ; en vain Napoléon, qui n'aimait pas les genres incertains ni le mélange du comique avec le tragique, appelle-t-il dédaigneusement le drame *la tragédie des femmes de chambre* [1], il s'installe en tous lieux, attire tous les talents à lui, fait le délassement favori de toutes les classes de la société. Le drame, qui est à la tragédie ce que le roman est à l'épopée, avait bien dans l'origine une certaine grandeur, mais il dégénéra vite. Ce genre était devenu la forme souveraine après l'épanouissement du romantisme. Il tomba rapidement des hauteurs où Victor Hugo, Dumas, de Vigny, l'avaient élevé. La multiplicité des théâtres amena bientôt sa ruine et celle de l'art lui-même. Si nous en croyons des mémoires du temps :

« Dans les deux premières années qui suivirent la révolution de 1830, plus de cinquante théâtres furent établis dans le département de la Seine, en vertu du droit et de la liberté que l'on prétendait avoir été conquis en juillet....

« La concurrence entre tous ces établissements obligeait leurs administrateurs et toutes les parties intéressées à rechercher quelque nouveau moyen d'attirer la foule. Ce fut alors qu'on vit paraître des productions informes, où

[1] Thiers, *Consulat et Empire*, t. XX, p. 670.

la question littéraire, le bon goût et souvent les bonnes mœurs étaient sacrifiés au besoin impérieux de produire de l'effet, où l'on voulait à toute force frapper les imaginations[1]. »

Les auteurs ont abdiqué le souci des grandes créations, des larges œuvres poétiques, ils se lancent hardiment dans la prose facile et courante, dans la prose populaire. Le choix des sujets ne les embarrasse plus; ils puisent à pleines mains dans la vie commune, et les inventions toutes faites, les mêmes péripéties toujours reprises leur semblent assez neuves. Pour étonner, secouer, faire pleurer un auditoire naïf, tous les moyens leur paraissent légitimes; ils multiplient sans relâche les tableaux voluptueux, repoussants et même horribles, les coups de théâtre, les surprises violentes de la mise en scène. On fabrique à la hâte des pièces, souvent empruntées plus ou moins fidèlement soit à l'histoire, soit à la collection des *Crimes célèbres*; on façonne tant bien que mal pour la scène des romans usés déjà par la vogue, et le tout est monté à grand renfort de machines. L'action fait place aux situations, le mérite littéraire s'efface : l'œuvre dramatique n'est plus un art, mais un métier.

Les dramaturges, quelques-uns d'un grand talent, qui traitèrent ce genre avec le plus de succès, furent : Alexandre DUMAS père, MAQUET, Alfred de VIGNY, Frédéric SOULIÉ, BOUCHARDY, ANICET BOURGEOIS, DENNERY, DUVERT et LAUZANNE, Eugène SUE, Léon GOZLAN, Paul FOUCHÉ, Paul FÉVAL, DUGUÉ, Marc FOURNIER, Paul MEURICE.

Le mélodrame autrefois désignait l'opéra. Au dix-huitième siècle, le mot prit une acception toute différente. Les théâtres secondaires, par suite d'interdiction, ne pouvaient exploiter le genre de l'Académie royale de musique ni celui de la Comédie française. On imagina d'amalgamer ensemble la tragédie, le drame bourgeois, la comédie, la danse et la musique. Après la Révolution, qui rendit aux entreprises théâtrales toute leur franchise, le genre ne disparut pas : le mélodrame fleurit jusqu'à 1830 et au delà. L'action, resserrée généralement en trois actes, était toujours à peu près la même et se passait entre quatre personnages principaux : un tyran, prince, ou chef de brigands, souillé de vices, animé de toutes les mauvaises passions; une héroïne, bourgeoise ou princesse, douée de toutes les vertus, et persécutée par le tyran; un amant de cette infortunée, la délivrant au moment du péril, et tirant de son ennemi une vengeance exemplaire; enfin un niais, paresseux, poltron, gourmand, ou tout cela à la fois, dont la tâche était d'égayer le trop sombre spectacle. Victor DUCANGE, DUCRAY-DUMINIL, CAIGNEZ, Guilbert de PIXÉRÉCOURT, Cuvelier de TRYE sont les auteurs qui ont exploité le mélodrame proprement dit avec le plus de succès. Il faut leur rendre cette justice qu'ils ne se contentaient pas des situations et des péripéties, ils visaient au mérite du style entendu à leur manière : — tel d'entre eux mettait

[1] *Mémoires de Gisquet*, I, 4.

quinze jours à travailler une phrase avec laquelle il voulait produire un immense effet. En 1812, lorsqu'un fauteuil fut vacant à l'Académie française, Guilbert de Pixérécourt balança les suffrages avec Brifaut, l'auteur de *Ninus II*.

Dans ces derniers temps, on a vu se produire en assez grand nombre des compositions théâtrales qui ne sont ni des tragédies, ni des comédies, ni des vaudevilles, ni des drames, et qu'on s'est mis à appeler du nom vague et un peu prétentieux de *pièces*. Puis sont venus de grands drames à succès, où, comme dans les romans, on accorde de moins en moins d'importance à l'intrigue, à la recherche des combinaisons théâtrales, où l'on s'attache de préférence à l'exactitude des détails, à la vérité des types.

Dans tous les genres, la préoccupation désintéressée de l'art a été trop écartée : la soif du gain l'a remplacée. Faire de l'argent est devenu presque universellement le dernier mot de l'art dramatique. Et quel est le moyen le plus sûr de gagner vite beaucoup d'argent? Flatter les goûts, les instincts et les passions infimes de la multitude. Voilà pourquoi, aux nobles attraits de la littérature, on a substitué l'éclat de la mise en scène, les décors, les toilettes, les trucs du machiniste, l'impudence des actrices ; voilà pourquoi le scandale coule à pleins bords, chaque soir, sur presque toutes les scènes. Combien depuis de longues années s'est-il représenté de pièces vraiment honnêtes, au sortir desquelles on se sente sinon plus vertueux, du moins plus amateur de la vertu?

Dans le moment de la plus riche floraison du drame, non seulement les auteurs se lançaient à la poursuite désordonnée de la terreur ou plutôt de l'horreur dramatique, mais encore ils aimaient à gratifier en toute occasion leurs personnages de ce qu'Aristote appelle des mœurs gratuitement mauvaises [1].

« Chose singulière, remarquait Saint-Marc Girardin, et qui montre bien le changement qui s'est fait dans nos idées morales : autrefois les poètes donnaient à leurs personnages un seul vice ou une seule passion, ayant grand soin, pour le reste, de les faire vertueux, afin qu'ils fussent dignes d'intérêt ; aujourd'hui nos poètes (ou nos prosateurs) donnent à leurs personnages je ne sais combien de passions et de vices, avec une seule vertu pour contre-poids. Encore cette vertu faible et solitaire n'est-elle pas chargée de purifier l'âme pervertie où elle s'est conservée par hasard ; elle respecte soigneusement l'indépendance des vices qui veulent bien la souffrir près d'eux ; elle n'est plus même chargée d'inspirer de l'intérêt aux spectateurs, car c'est le vice aujourd'hui qui inspire l'intérêt, parce qu'on lui donne je ne sais quelle allure noble et fière, qui vient des héros de lord Byron et qui séduit le public. Souvent même le vice est sentimental et mélancolique; il intéresse, il attendrit, sous prétexte qu'il garde encore, dans son abaissement, je ne sais quoi de grand et de bon [2]. »

[1] *Poét.*, XV, XXV.
[2] *Littérature dramatique*, t. I, p. 400.

A l'heure présente, cette illusion même n'existe plus ; on a déchiré ces derniers voiles du sentimentalisme. Le temps a marché, l'art dramatique a fait des progrès. Maintenant, on représente le vice dans toute sa nudité; au nom de la nature et de la réalité, on étale ouvertement sur la scène tout ce que la vie humaine peut offrir de plus tristes spectacles, et, le rideau tombé, la dernière impression du spectateur est le dégoût et la honte.

Il semblait que le châtiment formidable infligé à notre démoralisation dût faire rentrer l'art théâtral, comme la littérature tout entière, dans des voies plus larges et plus saines. Il n'en a rien été [1]. Qu'un auteur, serait-il célèbre et goûté du public, essaie à sa manière une réforme au profit du bien et de l'honnête, il échoue, il tombe, il se voit presque sifflé. La corruption élégante ou vulgaire domine partout, même sur le théâtre classique de l'art, sur la première scène du monde. Quelques beaux talents nous restent-ils encore pour nous consoler de cette universelle décadence?

[1] Lire la conférence faite par M. Paul Féval, le 28 avril 1874, sur le projet conçu par un grand catholique, M. le comte Achille du Clésieux, pour l'amélioration du théâtre en France.

LA CRITIQUE, L'ESTHÉTIQUE ET L'HISTOIRE LITTÉRAIRE

La critique est le jugement équitable de toutes les productions intellectuelles. Elle s'applique aux sciences, à l'histoire, aux arts, aux œuvres littéraires, et va jusqu'à discuter les institutions sociales et les croyances religieuses.

Les sciences sont le domaine où elle s'exerce avec le plus d'autorité ; là mille découvertes, mille preuves expérimentales corroborent, consolident, éclairent ses analyses et ses appréciations. En histoire, elle atteint moins facilement à la vérité ; les versions légendaires, les témoignages apocryphes, les idées préconçues, une foule de causes d'erreur entravent ses décisions. Et cependant, grâce à des règles essentiellement logiques, elle parvient le plus souvent à distinguer le vrai du vraisemblable, comme à reconnaître dans les monuments écrits, en dépit des altérations, le point exact et le fait précis. Confronter, contrôler les uns par les autres les dépositions et les témoignages, tel est le procédé général qu'elle emploie pour arriver à la certitude.

L'esthétique est une partie de la critique comme de la philosophie ; c'est d'elle que dérivent les règles primordiales de l'art. Ce mot (du grec αἴσθησις, sentiment) fut créé par Baumgarten, pour désigner la science du beau : le célèbre Allemand considérait le beau comme l'objet du sentiment. JOUFFROY, Victor COUSIN, Charles LÉVÊQUE, Charles BLANC, Alfred TONNELLÉ, le marquis de CHENNEVIÈRES, ont écrit de beaux livres ou de belles pages sur l'esthétique dont les diverses branches sont : 1° l'analyse et la discussion de l'*idée du beau* et des autres idées qui s'y rattachent, du *sublime*, de la *grâce*, de la *dignité*, du *joli*, etc. ; la description des sentiments qui les accompagnent et des facultés par lesquelles l'esprit humain crée le beau et le perçoit, tels que l'imagination et le goût ; 2° l'étude du beau dans la nature, les principes de l'art et ses lois générales ; la théorie des beaux-arts, pris chacun en particulier : architecture, sculpture, peinture, musique, poésie ; 3° l'histoire générale de l'art à ses diverses époques.

La critique littéraire est la forme de jugement la plus générale. Elle exige une érudition solide et variée, un talent d'écrire exempt de tous les défauts qu'elle repousse et condamne, une parfaite rectitude d'esprit, de la droiture, de la bonne foi, et, pour apprécier comme pour produire, de la sensibilité d'âme, de la chaleur d'imagination.

Loin d'envier la prestigieuse fortune du génie, elle en rehausse encore l'éclat, elle se réjouit des succès d'autrui, provoque les nobles efforts, recueille avec amour les bons ouvrages et les produit au grand jour. La critique indépendante et vraie ne connaît point le caprice et la malignité. Elle ne dénigre point, mais censure. Elle redresse les erreurs de l'ignorance sans présomption, et les écarts de l'esprit sans malveillance. Son langage est sobre, contenu, modéré, parce qu'il est libre et désintéressé. Vulgariser la lumière, la répandre au loin, dans tous les rangs, voilà l'objet qu'elle se propose.

La critique au dix-neuvième siècle s'est transformée à peu près comme l'histoire. L'ancienne critique, depuis Malherbe, s'appliquait à relever minutieusement, dans chaque détail, les beautés et les défauts des ouvrages. Les critiques du dix-huitième siècle, Voltaire, d'Olivet, Louis Racine, le Batteux, Marmontel, Pierre Clément, Grimm, la Harpe, Fontanes, ne cherchaient encore dans les œuvres du siècle précédent et dans celles de l'antiquité que des exemples de goût et des éclaircissements en vue des théories consacrées. Leur critique était toute d'admiration, sauf de légères réserves de goût traditionnel et de bonne rhétorique.

Au commencement du dix-neuvième siècle, Geoffroy, Feletz, Suard, Hoffmann, gardent à peu près le même procédé de critique à l'égard des maîtres, mais ils ont déjà leur originalité et leur indépendance; leur bon sens net et vigoureux, ou spirituel, incisif et mordant, résiste à ces admirations prolongées et qui allaient s'égarant sur des écrivains du second et du troisième ordre. Ils coupèrent court à la suite du dix-huitième siècle, comme dit Sainte-Beuve.

Sous la plume de madame de Stael, de Benjamin Constant et de leur école, la critique, tout en restant théorique, commence à devenir historique; déjà elle s'enquiert, et tient compte des circonstances dans lesquelles sont nées les œuvres. La période philologique et historique commence. Elle se détermine vers 1830.

C'est alors une manière toute nouvelle. La critique étudie avec prédilection les hommes dans les écrivains, et substitue la biographie à la discussion des œuvres, ou du moins elle fait prédominer la biographie; elle s'allie à l'observation psychologique, à l'histoire, à la philosophie; elle devient beaucoup plus compréhensive, elle ne s'emprisonne plus dans certaines époques : le despotisme qui avait longtemps régné en fait de goût est secoué définitivement. Autrefois on était surtout sensible au plaisir délicat de se retrouver soi-même dans les auteurs que l'on étudiait, on faisait ressortir les caractères par lesquels ils nous ressemblent ; et, envisagés par leurs côtés les plus généraux, les écrivains de l'antiquité et les étrangers, quand par hasard on les abordait, paraissaient tout à fait se rapprocher de nous. La nouvelle critique s'attacha par choix aux différences, aux contrastes, à l'individualité, à l'originalité, et, des parallèles qu'elle établit, fit jaillir d'utiles et féconds aperçus.

Un progrès ne s'accomplit jamais sans que des excès s'y mêlent; de nouvelles qualités sont accompagnées de nouveaux défauts qui les altèrent, les maîtres ont des élèves qui compromettent leur œuvre. La critique ancienne, celle de Malherbe et de Boileau, jugeait, tranchait, décidait. Sous la plume des disciples de la nouvelle école, la critique, trop historique, trop éclectique, voulant tout comprendre et tout admettre, devient sceptique : elle ne conclut rien, ne tranche rien. A l'étude directe des faits et des ouvrages, on substitue les « définitions souveraines », les « formules créatrices », on généralise. « Les études innombrables, affirme-t-on, tiennent au large dans une demi-ligne; vous enfermez douze cents ans et la moitié du monde dans le creux de votre main. » Montrer d'un seul trait la variété des productions intellectuelles chez un peuple à des époques différentes, et préciser d'un mot les causes multiples de ces transformations, pour les esprits investigateurs quelle noble ambition! Mais il est des lignes générales que le regard ne peut suivre en pleine assurance à travers les manifestations changeantes de l'homme ; et prétendre réunir en un tout compacte ces éléments dispersés, sans donner aux faits la première place, sans faire marcher ensemble l'analyse et la synthèse, sans aborder attentivement l'étude des œuvres particulières, c'est édifier dans le vague un ensemble artificiel. « La critique littéraire, dit excellemment Sainte-Beuve, n'a toute sa valeur et son originalité que lorsqu'elle s'applique à des sujets dont on possède de près et de longue main le fonds, les alentours et toutes les circonstances [1]. »

La théorie matérialiste de l'art pour l'art donne bientôt naissance à la critique pour la critique, ce qui en est la négation même. Des critiqueurs fantaisistes possédant du savoir, de l'érudition, doués du don de style, oublient de faire connaître le sujet même qu'ils ont entrepris de traiter ; au lieu de déduire un jugement, de motiver un éloge ou un blâme, ils affectent de se mettre en scène, ils ne songent qu'à faire parade de leur esprit, de leur acquis, de leur bien-dire. Mais que rappelons-nous ! A l'heure présente ces inutiles jeux d'esprit ne sont plus même de mode. La critique contemporaine, dans la presse, est en pleine décadence, le fait divers l'a tuée. On a rejeté du journalisme les études longues, consciencieuses et scrupuleusement écrites. Quelques mots sur l'œuvre nouvelle, quelques citations prises au galop de la plume, quelques phrases sonores de prospectus, suffisent au public : il n'en veut pas davantage. Cédant à cet envahissement de la presse à informations, les critiques ne lisent plus ; aucune étude ne leur paraît nécessaire, leurs jugements ne sont appuyés d'aucune preuve; ils apprécient au hasard de leur humeur, sans méthode, sans goût, sans souci de la vérité ni de la justice. Tout favorise cet abaissement de la littérature. L'amour de l'art, l'idée du beau, le sentiment

[1] *Portraits contemporains*, t. III, p. 73.

de la dignité, s'amoindrissent de jour en jour; et tandis que mille vanités intraitables s'élèvent au-dessus de tous les principes du goût et violent hardiment toutes les convenances, nulle main vigoureuse ne résiste à ce débordement, la critique se meurt au milieu de cette anarchie. Quel puissant esprit viendra relever dans notre littérature le sens moral avili? Quand verrons-nous renaître le culte de l'intelligence, l'amour du beau et du vrai?

Mais revenons à la critique dans les livres, et rappelons ses plus illustres représentants au dix-neuvième siècle.

Nisard distingue quatre sortes de critique [1]; il en a très heureusement mis en relief les traits essentiels. La première est une forme nouvelle de l'histoire générale où les détails ne figurent que pour la lumière qu'ils jettent sur les faits principaux. Les hommes y sont montrés par leurs grands côtés; les révolutions de l'esprit, les changements du goût, l'éclosion des chefs-d'œuvre, en forment tout l'aliment. Le créateur de ce genre d'étude est VILLEMAIN, le premier qui ait mis la critique de pair avec l'histoire et les sciences philosophiques et sociales, qui ait fait de l'étude des esprits dans les lettres la plus relevée des psychologies. Villemain ne concevait l'étude des lettres autrement que par suite d'épreuves, d'expériences sur toutes les créations de la pensée; il ne croyait pas que les inspirations du génie pussent être prévues, calculées, enfermées dans un certain nombre de règles et de préceptes, parce qu'il y a dans tous les arts de l'esprit, en particulier dans l'éloquence, quelque chose de trop puissant et de trop libre pour s'assujettir aux systèmes des rhéteurs. Ces larges idées répandirent la réputation de Villemain, non seulement dans toute la France, mais dans toute l'Europe.

La seconde sorte de critique diffère de la première, comme les mémoires diffèrent de l'histoire. Elle s'attache plus au portrait qu'au tableau: souverainement capricieuse et mobile, elle se joue dans l'infinie variété des nuances. « La pénétration qui ne craint pas d'être subtile, la sensibilité, la raison, pourvu qu'elle ne sente pas l'école, le caprice même à l'occasion, le style d'un auteur qui sent tout ce qu'il juge, le fini du détail, l'image transportée de la poésie dans la prose, telles en sont les qualités éminentes, » celles que possédait au suprême degré SAINTE-BEUVE. Pour la pensée, pour les observations, pour la peinture comme pour le style, Sainte-Beuve excelle surtout par le détail. Il n'attaque pas largement et dans le plein un sujet. Les considérations larges et saillantes n'abondent pas chez lui. Mais comme il atteint bien son objet, « l'intime perscrutation des talents! » Il disait en novembre 1833, en entreprenant le portrait de M. Nisard: « La critique d'un écrivain sous notre plume court toujours risque de devenir une légère dissection anatomique. » Il restera le chef des anatomistes littéraires. Quelqu'un l'invitait à entreprendre

[1] *Études de critique littéraire,* pages 147-150.

un grand travail d'ensemble sur une de nos époques littéraires : « Ceci n'est pas mon affaire, répondit-il, ce qu'il me faut, c'est un petit coin. » Oui, un petit coin, voilà son domaine ; mais qu'il sait bien s'en rendre maître, y voir tout, et en faire jaillir en tous sens la lumière ! Il affectionne les côtés restreints des questions ; il aime les horizons bornés ; mais volontiers il va au fond des sujets qu'il s'est donné à traiter : il est un de nos critiques qui offrent le plus de grandes études sur un auteur déterminé. Que ses biographies et ses critiques aient pour objet des personnages contemporains ou des hommes d'autrefois, dans toutes il se montre peintre incomparable.

La troisième sorte de critique est celle qui se rapproche le plus de l'ancienne école par l'inflexibilité de ses principes. Régler les plaisirs de l'esprit, soustraire les ouvrages à la tyrannie de *chacun son goût*; être une science exacte, plus jalouse de conduire l'esprit que de lui plaire ; se faire un idéal de l'esprit humain dans les livres, s'en faire un du génie particulier de sa nation, un autre de la langue française ; mettre chaque auteur et chaque livre en regard de ce triple idéal; noter ce qui s'y rapporte, et dire : voilà le bon ; ce qui en diffère, et dire : voilà le mauvais ; telle en est la tâche périlleuse et compliquée.

M. Désiré NISARD pouvait mieux que personne définir cette méthode, car il en a fait la loi de toute son existence littéraire. L'honneur de cet écrivain, dont le mérite solide n'a pu être entamé par des attaques passionnées, est d'avoir toujours scrupuleusement respecté, et d'avoir cherché de tout son pouvoir à faire respecter le goût, qui est pour lui la conscience de l'esprit, et d'avoir senti que dans un temps et dans un pays comme le nôtre, la critique est « un devoir à la fois littéraire et moral [1], » et non pas seulement une spéculation oiseuse.

La quatrième sorte de critique n'est ni une histoire, ni une galerie de portraits ; c'est un mélange piquant de littérature, de philosophie et de morale. Tirer des lettres un enseignement pratique, songer moins à conduire l'esprit que le cœur, prendre plus de souci de la morale que du goût : tel est le dessein qu'elle se propose. SAINT-MARC GIRARDIN la représente, avec toute la fécondité de son esprit savant, ingénieux, plein d'originalité, plein d'éclat.

Telles sont les grandes divisions de la critique moderne et ses principaux chefs. Mais que nous sommes loin d'en avoir défini toutes les variétés ! Que de traits particuliers dans cette élite brillante, dont nous ne pouvons ici qu'énumérer les noms : GEOFFROY, FELETZ, DAUNOU, JOUBERT, Gustave PLANCHE, Jules JANIN, PATIN, Silvestre de SACY, CUVILLIER-FLEURY, Philarète CHASLES, GÉRUSEZ, MONTÉGUT, TAINE, SARCEY, SCHÉRER ! Chacun de ces auteurs représente une nuance de la critique.

[1] Préface de la première édition des *Études sur les poètes latins*.

POÈTES

LA POÉSIE NARRATIVE

LES POÈMES ÉPIQUES. — LES POÈMES CYCLIQUES. POÈMES NARRATIFS DE DIVERSES SORTES.

La poésie narrative a son importance dans la littérature du dix-neuvième siècle, si on l'étudie dans ses divers genres. Considérée seulement dans le genre épique proprement dit, elle serait peu de chose.

La poésie épique au dix-neuvième siècle n'est guère représentée que par de lourdes compositions, vite oubliées, dont les sujets étaient généralement mal choisis et peu intéressants pour le gros des lecteurs, et dont, presque toujours, l'exécution était très faible. Nous serons heureux de signaler les tentatives, trop peu nombreuses, qui ont de l'originalité, et nous applaudirons particulièrement à celles qui montrent que la forme des chansons de gestes est applicable aux événements et aux personnages des temps modernes.

Après les poèmes épiques réguliers ou prétendus tels, nous étudierons, — ne serait-ce qu'à titre de renseignement, — les poèmes cycliques ou historiques de quelque valeur, et nous accorderons une place convenable aux poèmes narratifs de diverses sortes dont quelques-uns sont l'œuvre de vrais poètes.

PARSEVAL-GRANDMAISON (François-Auguste)

— 1759-1834 —

Parseval naquit à Paris, le 7 décembre 1759, d'un fermier général qui périt, en 1794, sur l'échafaud. Il cultiva d'abord la peinture où il eut pour maître Suvée. Après quelques essais infructueux il se livra tout entier à la poésie. Ses premiers vers lui valurent l'amitié de Delille qu'il imita souvent dans la pompe de ses descriptions. En 1798, il accompagna l'expédition d'Égypte, et fit partie de l'Institut du Caire. Sur la terre des Pharaons ses soins se bornèrent presque exclusivement à faire des vers et à en lire à ses collègues d'académie.

Quelques années après son retour en France, en 1804, il publia les *Amours épiques*, où sont traduits avec bonheur les épisodes que les grands épiques ont consacrés à leurs héroïnes.

L'auteur suppose que sous les verts bocages des Champs-Élysées, six poètes : Homère, Virgile, l'Arioste, le Tasse, Milton et Camoëns, chantent devant le nombreux concours des ombres heureuses les amours héroïques qu'ils ont illustrées dans leurs poèmes : Homère, qui occupe le premier chant, récite l'amour d'Andromaque pour Hector, la mort de ce guerrier et les regrets de son épouse. Le Tasse dépeint le palais enchanté d'Armide et l'amour de Renaud ; l'Arioste dit l'épisode de Cloridan et Médor, et les amours de celui-ci et d'Angélique ; Milton, celles d'Adam et Ève dans le paradis terrestre ; Virgile, la mort de Didon après le départ d'Énée ; Camoëns enfin, les amours fantastiques des Lusitains et des Néréides ; il y coud tant bien que mal l'épisode de l'Inès de Castro et de son supplice.

Ce poème, tout d'imitation, qui ouvrit à l'auteur les portes de l'Académie française, fut réimprimé en 1806 avec plusieurs morceaux tirés d'Homère, de Milton et de l'Arioste.

En 1825, Parseval publia un poème héroïque en douze chants, *Philippe-Auguste*, dédié *à la mémoire de Jacques Delille*. Bien que travaillé pendant vingt ans, c'est une production médiocre. Le plan est défectueux, l'action languissante, le dénouement vicieux. Les vers ont de l'élégance, mais sont dénués d'originalité. En vain l'auteur recourt-il à l'intervention des êtres surnaturels pour donner à son poème « la couleur de l'épopée, qui ne doit pas être le récit d'une action purement humaine, mais la représentation d'une scène qui se passe entre le ciel et la terre ; » en vain essaye-t-il plusieurs fois d'introduire « cette sublime alliance de l'homme et de la Divinité », sans laquelle « la poésie épique disparaît parce qu'elle est privée du mer-

veilleux qui est son essence[1] », il vous laisse froids et indifférents. Cependant des beautés de détail brillent dans quelques passages, spécialement dans le chant IV.

Au moment de sa mort Parseval avait terminé, sur l'expédition d'Égypte, une nouvelle épopée en vingt chants qui n'a point vu le jour. Nous doutons que ce second poème eût justifié mieux que le premier les éloges que lui décernait un de ses émules, Ancelot, qui, lui dédiant *Marie de Brabant*, disait :

« D'un préjugé honteux, que ton nom va détruire,
La France trop longtemps avait subi l'affront ;
Tu cueilles le laurier qui manquait à son front,
Et, chassant à jamais une vaine chimère,
Tu la verras grandir sous la palme d'Homère ! »

DENNE-BARON

— 1780-1854 —

Denne-Baron est auteur de beaucoup de poésies légères, dont une, *le Zéphyr*, inspirée par le tableau de Prudhon, a été louée par Alexandre Dumas comme un modèle de grâce et de suavité ; de quantité d'odes, d'élégies, d'idylles, de dithyrambes, de traductions en vers de fragments de Virgile, de Lucain et de Claudien, d'une traduction en vers du *Corsaire* de Byron, etc.

Nous n'appellerons l'attention que sur ses productions épiques. Il a donné en 1806 *Héro et Léandre*, poème en quatre chants, qu'il avait commencé à l'époque de la guerre d'Égypte.

Denne-Baron a suivi assez exactement cette légende, que le poète Musée avait immortalisée. Mais il a eu le tort de délayer un sujet aussi simple en quatre chants formant ensemble à peu près neuf cents vers. Il a singulièrement refroidi l'intérêt de l'action par de maladroits emprunts faits aux anciens et par des fictions déplacées et ennuyeuses.

Dans le genre épique, Denne-Baron a encore laissé un fragment d'un poème d'*Alaric ou les Goths au deuxième siècle* complètement oublié.

[1] Note sur le vers 1 de la page 15.

D'ARLINCOURT

— 1789-1856 —

D'Arlincourt publia, en 1818, un poème en vingt-quatre chants et en vers alexandrins sur Charlemagne, qu'il avait composé dans les camps et commencé dès 1806. Le mouvement, la verve, les situations romanesques, un certain brillant de style, l'application presque constante du caractère et des actes de Charlemagne à l'empereur Napoléon, l'ont fait lire par de nombreux lecteurs. Aujourd'hui on n'en supporterait pas une page : cette manière désordonnée, excessive et bizarre ne pouvait pas durer longtemps.

SOUMET (Alexandre)

— 1786-1845 —

Alexandre Soumet naquit le 8 février 1786 à Castelnaudary, d'un ancien directeur du canal du Midi, mort en 1828 à Paris. Dès l'âge de sept ans, il parlait et écrivait en vers. Vainement s'efforça-t-on de le diriger vers l'étude des sciences et vers l'École polytechnique. Fier de plusieurs prix aux Jeux Floraux, il vint à Paris en 1808, et chanta l'empereur. En 1810 il publia un poème en trois chants, *l'Incrédulité*.

Cette œuvre d'un débutant de vingt-deux ans est moins un poème qu'une suite de tableaux qui se succèdent plutôt qu'ils ne se suivent. Les délicats goûtèrent cependant cette poésie juvénile, colorée, fraîche, harmonieuse. Encouragé par ce précoce succès, et quoique nommé auditeur au conseil d'État, titre alors fort recherché, il se livra tout entier à la poésie. Nous parlerons plus tard de ses succès au théâtre. Arrêtons-nous pour le moment à ses tentatives épiques.

Enclin par caractère à une rêveuse mélancolie, porté de préférence vers les sujets religieux, plein de la lecture des *Psaumes* de David et de la *Messiade* de Klopstock, il devait choisir des sujets en rapport avec ses goûts et ses méditations. C'est ainsi qu'il conçut le plan de la *Divine Épopée*, qu'il avait d'abord appelée l'*Enfer racheté*.

Persuadé que le poète n'était pas tenu à plus de timidité que le théosophe et le métaphysicien, il voulut faire de la poésie une initiée mystique et rouvrit pour elle les régions où le Dante, Milton et Klopstock l'avaient déjà conduite. Il s'enfonça dans le merveilleux qui, sous l'empire d'une religion toute spiritualiste, est pour le poète épique moderne le sujet même de ses chants, tandis qu'il n'est qu'un accessoire dans les épopées antiques.

« L'alliance des deux mondes, dit-il, était facile aux poètes du paganisme. Leur Olympe ne dépassait pas la région des nuages ; la ceinture de Vénus était faite à la taille d'Hélène, et la lance des héros atteignait facilement les immortels. Mais, chez les modernes, les choses ne sont pas ainsi ; le sanctuaire divin s'ouvre à une plus grande hauteur, la terre disparaît devant l'immensité des cieux ; aucune fable humaine ne peut s'élever au niveau de Jéhovah ; et, désespérant de franchir la distance qui sépare les deux mondes, le poète l'anéantit. Il se place de plein vol dans le merveilleux : il ne regarde qu'avec l'œil de la foi, il ne croit qu'aux réalités de l'inconnu, il ne chante que ce qu'il voit dans son âme. Cette phrase devenue si vulgaire : *Les vers sont la langue des dieux*, renferme, surtout pour nous, toute une poétique. Où manque l'image, manque la lumière ; où n'est pas le nombre, n'est pas la vie. Mais pour que la pensée du poète participe de la puissance du Verbe divin, pour qu'elle puisse enfanter un monde, il faut qu'elle plane de bien loin sur la région du sensible. Toute grande représentation artistique doit avoir l'idéal pour point de départ, toute création véritable doit prendre naissance dans l'infini [1]. »

Voici la donnée de ce poème sans précédent. L'orgueil de Satan a lutté contre Dieu, qui l'a vaincu : l'orgueil de l'homme a lâché le sceptre de Satan, qui a lâché le sceptre du mal ; et Satan, déjà dépossédé par ses remords, pleure, avec sa chute qui l'a fait roi, celle de ce fatal usurpateur qui tombe sur le trône en croyant y monter. L'homme a remplacé l'archange rebelle ; et quand le Fils de Dieu gravit sur son calvaire infernal, c'est encore l'homme qu'il veut sauver, ce frère coupable dont il a porté la chair et les douleurs, dont il a tout connu, excepté le péché. C'est le salut de l'homme qu'il complète par ce renouvellement de martyre, et l'homme entraîne dans sa rédemption l'ange absous de ses premiers combats par ses dernières défaites [2].

« L'esprit du moyen âge, dit-il lui-même, avait suffi pour remplir les trois abîmes creusés par Dante. Le réformateur Milton avait fait de Satan un *factieux gigantesque armé contre la monarchie du siècle.* L'âme rêveuse de Klopstock avait pleuré avec saint Jean et Marie au pied de la croix ; elle avait conduit à l'heure suprême la planète Adamida devant le soleil, pour qu'il ne vît pas mourir le Sauveur des hommes. L'auteur de la *Divine Épopée* a osé sonder de plus profondes ténèbres : il est descendu dans les plus sombres abîmes de l'enfer, et il a vu le

[1] Préface de la *Divine Épopée*.
[2] Jules Lefèvre-Deumier.

Christ arrachant les damnés que l'expiation continuée pendant des milliers et des milliers de siècles avait enfin sauvés. Préoccupé de l'immense amour de Jésus-Christ pour ses créatures et absorbé dans la contemplation de son sacrifice, il a osé faire de sa force expiatrice une seconde âme universelle; il a supposé que la rédemption avait été plus puissante que toutes les iniquités, et que l'archange prévaricateur n'avait pas donné à l'édifice du mal l'éternité pour ciment; et cette supposition, il ne l'a donnée que comme une supposition : n'ignorant pas que certaines paroles de saint Jean Chrysostome touchant la possibilité du rachat des damnés ont été interprétées par l'Église dans un sens conforme à ses décisions sur l'éternité des peines, et sachant bien que l'opinion d'Origène, puisée dans les théogonies indiennes, s'anéantit devant le jugement des conciles, il n'a hasardé que comme une fiction ce qu'Origène enseignait comme une vérité.

« Les entraves de la réalité, dit-il, n'existent point pour la poésie; sa liberté fait sa grandeur, et, comme je le dis dans mon épigraphe, *la lyre peut chanter tout ce que l'âme rêve.* Une vue de l'imagination n'est pas une croyance; une invention épique ne peut en aucune manière porter atteinte à l'inviolable autorité du dogme; et lorsque le poète, dans un élan d'espérance, ose dépasser les limites de la clémence suprême et demander un dernier miracle à l'amour divin, le chrétien se prosterne avec respect devant le mystère le plus redoutable du catholicisme. » C'est ainsi qu'en faisant de son drame mystique un hymne à l'espérance, il a bien entendu respecter la sévérité des dogmes.

La conception, l'ordonnance et l'exécution de cette nouvelle *Messiade* méritent beaucoup d'éloges. Mais les critiques les plus favorables à l'auteur, comme Lefèvre-Deumier, sont obligés de reconnaître dans ce poème quelques passages où l'auteur aurait pu se montrer plus avare d'ornements; où, quand sa pensée devient gracieuse, elle n'est pas d'une grâce assez sévère; où, repoussant l'inflexible énergie du style épique, il s'est jeté, pour fuir la monotonie, dans une variété de formes qui ressemble à du caprice.

Ces fautes de détail n'empêchent pas que la *Divine Épopée* ne puisse encore être lue au moins par fragments.

Le second œuvre épique de Soumet, *Jeanne d'Arc*, parut en 1846, un an après la mort de l'auteur qui avait épuisé ses dernières forces à la composition de cette *trilogie nationale.*

« Le poète, dit le panégyriste que nous avons déjà cité, ne s'est montré nulle part plus neuf et plus varié. Si l'homme est dans son œuvre, jamais homme n'aura donné, comme dit Montaigne, une plus vivante portraiture de lui-même. Ce poème résume Alexandre Soumet tout entier. Il semble qu'à la fin de sa carrière il ait voulu nous laisser pour adieux un spécimen complet de toutes les qualités de son génie. Il passe alternativement de la simplicité naïve de l'idylle aux larmes de l'élégie, au délire de l'ode, au pathétique du

drame, au faste impérial de l'épopée. Il porte tour à tour le sceptre et la houlette. La même main qui touche le luth fleuri des troubadours brandit la masse d'armes ou l'épée. L'auteur a tous les tons, mais son style est toujours le sien, un mélange d'élégance et de splendeur qui n'appartient qu'à lui. Le caractère propre de son talent, c'est l'éclat, un éclat mélodieux, qui commence par flatter les sens, et finit par fasciner l'esprit. Soumet s'était beaucoup occupé de la peinture et de la musique ; on le devinerait en le lisant. Il sait donner du relief et de la couleur à l'harmonie ; il prête à ses images une sorte de rayonnement musical, qui étonne et qui séduit. Imaginez l'âme de Mozart dans le cœur de Raphaël, et demandez-lui l'expression d'elle-même ! elle fera les vers de Soumet. »

Cet éloge est exagéré comme toute appréciation de disciple ou d'ami.

L'auteur de la *Divine Épopée* et de *Jeanne d'Arc* est un poète intermédiaire entre les classiques et les romantiques. « Soumet, tendre comme André Chénier dans l'élégie, harmonieux comme Racine dans l'épopée, flottait entre les deux écoles [1]. »

DUCOS (Florentin)

— 1789-1873 —

L'année 1851 vit apparaître un poème épique dont les proportions rappelaient les larges créations homériques, et qui, par le sujet, rentrait dans la catégorie de la *Jérusalem délivrée*, l'*Épopée toulousaine ou la Guerre des Albigeois*, en vingt-quatre chants, par M. Florentin Ducos, mainteneur de l'Académie des Jeux Floraux, membre de l'Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres de Toulouse.

Le titre du poème en indique suffisamment le sujet. C'est la croisade connue sous le nom de Guerre des Albigeois. Le jeune Raymond, fils de Raymond VI, comte de Toulouse, en est le héros, le principal ressort de la machine épique. Raymond VI, Simon de Montfort, Pierre, roi d'Aragon, et quelques autres personnages historiques concourent avec lui au développement de l'action qui commence à la prise de Castelnaudary (1211), et se termine par le récit de la mort de Simon de Montfort et de la délivrance de Toulouse (1218). Une foule d'épisodes purement imaginaires ornent l'ouvrage, et le merveilleux y est habilement employé pour rendre la couleur du temps. La magie est

[1] Lamartine, *Histoire de la Restauration*, t. II, p. 417.

un des moyens que le poète a su le mieux mettre en œuvre après le Tasse, Voltaire et Chateaubriand.

Selon l'analyse même de Florentin Ducos, ce poème offre le spectacle de deux camps en présence l'un de l'autre. Dans chaque camp, autour du personnage principal, viennent se grouper des personnages accessoires qui, par la variété des caractères et des incidents, animent la scène et entretiennent l'intérêt.

Le poète, qui professe le plus sincère respect pour les croyances religieuses catholiques, n'eût pas voulu écrire un livre hostile au catholicisme et à ses ministres; il aurait préféré renoncer à tous les succès littéraires imaginables. Or, plus il avançait dans l'étude des événements de l'époque, plus il voyait que leur histoire se résumait en une accusation violente contre le clergé contemporain : « Partout, dit-il, se révélaient dans sa conduite une ambition insatiable, une violence odieuse et un incroyable système de barbarie envers les vaincus. » Tous ces faits avaient jeté dans son esprit une telle perplexité qu'il allait renoncer à son entreprise, ne voulant à aucun prix représenter le clergé de l'époque sous des couleurs si odieuses, quand une circonstance vint le tirer d'embarras. Ayant eu l'occasion de lire la vie de saint Dominique, par le père Lacordaire, il vit avec bonheur que ce moine tant calomnié par la philosophie du dix-huitième siècle était réhabilité dans l'estime et la vénération des siècles, et qu'à interroger sérieusement l'histoire, on ne voit figurer son nom que dans les conférences, dans les œuvres de persuasion et de paix. Il assista à la bataille de Muret, mais c'était pour prier pendant que Montfort combattait : il ne créa pas le tribunal de l'inquisition, qui ne fut établi à Toulouse que quelques années après sa mort; mais il fonda le monastère de Prouille, mais il institua l'ordre des Frères prêcheurs. La connaissance de ces faits redonna courage au poète, et le poème fut continué.

La conviction catholique anime l'œuvre entière, et elle se manifeste hautement dès le point de départ :

« Le pontife romain défend, chef de l'Église,
L'unité catholique à sa garde commise :
C'est ce dépôt sacré, cette arche des humains,
Qui ne doit point périr dans ses fidèles mains.
. . . .
Du vaisseau de la foi ce pilote suprême,
Pour conjurer l'orage, armé de l'anathème,
Saisit le gouvernail, où, vigilant soldat,
Il marche à l'hérésie et lui livre combat :
Unité dont la loi saintement obstinée
Des peuples à venir garde la destinée. »

Mais si le poète fait éclater ses vives sympathies pour le catholicisme, il n'en sait pas moins signaler la vérité et les sentiments généreux partout où il les rencontre. C'est un esprit poétique et un noble cœur.

CAMPENON (François-Nicolas-Vincent)

— 1772-1843 —

Avec quelque succès que Voltaire eût mis l'*Enfant prodigue* sur la scène, Campenon osa croire que ce sujet étranger à la tragédie par les événements familiers qui le composent, les intérêts privés qui le remplissent et la catastrophe heureuse qui le termine, était plus favorable à l'épopée qu'à la poésie dramatique. Qu'importe que le sort d'une famille seulement y soit intéressé, et que les personnages ne s'élèvent point au-dessus de la condition privée? Le poète épique, maître absolu des événements, des lieux et des temps, sait tout agrandir, tout ennoblir, faire concourir tout à l'intérêt. Oui, mais reste l'exécution, et il faut avouer que chez Campenon elle est assez faible.

LEMERCIER (Népomucène-Louis)

— 1771-1840 —

Lemercier a composé quatre grands poèmes épiques, ou mi-épiques et mi-didactiques, l'*Atlantiade*, *Moïse*, *Homère* et *Alexandre*.

L'*Atlantiade*, ou la *Théogonie newtonienne*, en six chants, est le premier travail sérieux que Lemercier ait conçu, à l'exception des essais qu'il avait livrés au théâtre avant même d'avoir le droit d'écrire. En voici la donnée : l'île Atlantide, cette île dont Platon a raconté les merveilles et la destruction totale, est habitée par un peuple très savant sur les sciences naturelles : ce peuple se nomme les *Symphytes*, c'est-à-dire ceux qui sont nés ensemble ; il a pour roi *Hypérandre*, c'est-à-dire l'*homme supérieur*, dont la femme est *Callimète* et le fils *Néon*. Les Symphytes sont attaqués chez eux par des peuples africains venus du pied de l'Atlas, et qu'on nomme les *Atlantes*, lesquels veulent faire adorer partout Jupiter, Neptune et les autres dieux de la Grèce, c'est-à-dire, selon notre poète, la personnification des croyances aux opinions physiques qui régnaient dans l'Europe, dans l'Asie

Mineure et dans l'Afrique septentrionale, à l'époque où se passe l'action. Les Symphytes, dont la mythologie, beaucoup plus avancée que celle de leurs ennemis, représente les forces et les lois naturelles telles qu'on les connaît aujourd'hui, ne veulent pas se soumettre aux croyances ignorantes des étrangers; de là un combat où les Symphytes, ayant perdu le chef de leur artillerie et ne pouvant plus faire usage de leurs canons, sont vaincus et en partie détruits. Ils se sauvent, à l'aide de leurs connaissances nautiques et guidés par la boussole, sur le continent américain qui alors n'avait pas de nom; les Atlantes au contraire restent dans l'île, à laquelle ils donnent leur nom, jusqu'au bouleversement général qui l'engloutit avec tous ses habitants.

Les divers phénomènes, célestes ou terrestres, sont la véritable matière de ce poème étrange dont l'auteur a beaucoup profité des conseils des savants physiciens Thénard et Dupuytren, sans que leur science pourtant, mal rendue par lui, le préservât de beaucoup d'erreurs.

Le premier chant contient la théorie de la gravitation universelle et des effets de l'inclinaison des pôles; le second chant, la théorie des marées et du système planétaire, avec un rapide exposé des axes, des poids, des jours, des années et des températures des mondes; le troisième chant, la théorie de la lumière et du calorique, celle des affinités chimiques, l'électricité et les détonations artificielles; le quatrième chant, l'acoustique ou les lois du son, les révolutions du globe terrestre, la minéralogie et les phénomènes de la vie animale et végétale; le cinquième chant, les affections morales et physiques de l'âme et du corps, les éclipses des astres traitées par incidence, et les dissolutions de la matière organisée; le sixième et dernier chant, la théorie des volcans qui se lie à celle des combustions et des détonations, le magnétisme, la boussole, et enfin le tableau de l'existence la plus naturelle de l'homme, né pour aimer et se reproduire avant la mort, ainsi que tous les autres êtres animés.

Dans cette *Théogonie newtonienne*, Lemercier n'a voulu donner à son style d'autres qualités que la simplicité, la gravité, la correction : il n'a recherché, dit-il lui-même, d'autres ornements que les attributs des choses bien énoncés, pour qu'elles fussent bien distinctes. Économe d'images et de comparaisons, il ne s'en est permis l'usage qu'autant qu'elles se rapportaient aux phénomènes décrits avec rectitude, ayant soin de rejeter celles dont la poésie admet ailleurs les parures communément reçues.

Voici le début du poème :

« Jadis l'île Atlantide en des gouffres ouverts
Disparut engloutie, et je veux en mes vers
Raconter de sa fin quelles furent les causes,
Et quels ressorts, liant l'immensité des choses,
Subvertissent la terre en tout son sein troublé,
Dès qu'au loin d'un seul choc le ciel est ébranlé.

« Secondez mon esprit en sa haute carrière,
O mes divinités ! ô Chaleur ! ô Lumière,
Vous, filles du Soleil, vous, immortelles sœurs,
Qui, d'un nom poétique empruntant les douceurs,
Du feu de vos rayons rendez ma vue éprise !
O pure Lampélie [1] ! ardente Pyrophyse [2] !
Qui, de l'astre des jours émanant toutes deux,
Prêtez au firmament son éclat et ses feux,
Répandez en mes vers, comme au sein de ce monde,
Vos flots de clarté vive et de flamme féconde. »

Nous n'en citerons pas davantage. Tout cet appareil singulier de mythologie nouvelle n'était pas fait pour s'accommoder à la belle poésie et au beau style. En vain Lemercier prétend-il être parvenu, à l'aide des dénominations de ses héros, à expulser les mots techniques *dont l'impropriété en poésie* gâte les meilleurs vers *des auteurs qui les y ont le mieux déguisés*; en vain s'est-il efforcé d'exclure toute espèce de formes didactiques et de mettre chaque phénomène en action d'épopée, rien de plus froid, de plus sec et de plus illisible que cette *Atlantiade*.

Le sujet de *Moïse* prêtait davantage à la poésie et Lemercier s'était tracé une marche où il aurait pu rencontrer, pour le soutenir, de belles inspirations.

Mais il est délayé en quatre chants et raconté plutôt que chanté. La chaleur, la couleur, le style, font partout défaut. L'auteur n'a quelque mérite de description que quand il met dans la bouche de Coré ses propres idées de matérialisme, d'athéisme et de pessimisme universel.

Les poèmes d'*Homère* et d'*Alexandre* sont encore plus médiocres. Nul talent narratif; à peine quelques descriptions passables. Lemercier avait de l'invention, mais l'exécution ne la soutenait jamais.

Ce que les diverses compositions narratives de ce poète offrent de plus original, ce sont les tableaux historiques qu'il a mêlés à ses récits épiques. Ainsi dans l'*Atlantiade* il nomme Ptolémée, Copernic, Galilée, Képler, Rœmer, Descartes, Huyghens et Newton. Dans *Moïse*, il fait paraître successivement Samuel, Saül, David, Zoroastre, Lycurgue, Solon, Brutus et l'ancienne Rome, Jésus-Christ, Mahomet, Charlemagne, saint Louis, Henri IV et la Révolution française. Dans le poème d'*Homère* paraissent Orphée, Amphion, Tyrtée, Virgile, Lucain, Camoëns, Arioste, Milton, Tasse, Dante, Ossian ; les lyriques, Alcée, Simonide, etc. ; les didactiques, Lucrèce, Horace, et jusqu'aux poètes, ses contemporains. Dans *Alexandre*, il représente tous les guerriers. Ces tableaux, peu utiles au point de vue de la science, sont les morceaux les plus rapides et les mieux écrits des poèmes de Lemercier.

[1] *Lampélie*, le fluide lumineux. — [2] *Pyrophyse*, le calorique.

Pour n'avoir pas à revenir sur ce poète, disons qu'il est encore auteur de plusieurs poèmes dans le genre cyclique, les *Quatre Métamorphoses*, les *Trois Fanatiques*, la *Méroveide*, les *Ages français*, la *Panhypocrisiade*. Ce dernier mériterait seul de nous arrêter quelques instants.

La *Panhypocrisiade, ou le Spectacle infernal du XVIe siècle*, est un ouvrage d'une originalité bizarre où tous les sentiments, tous les êtres et tous les styles sont incroyablement mêlés.

Lemercier a nommé sa *Panhypocrisiade* une *comédie épique*, et l'a dédiée à l'auteur de la *Divine Comédie*. Les deux œuvres n'ont guère de ressemblance que ce rapprochement de titre.

ANCELOT

— 1794-1854 —

Ancelot, après avoir beaucoup écrit pour le théâtre, donna un poème, *Marie de Brabant*, moins épique que cyclique, c'est-à-dire historique.

Marie de Brabant, fille de Henri III, duc de Brabant, épousa en 1274 Philippe III le Hardi, roi de France. Deux ans après elle fut accusée par Pierre de la Brosse, chambellan et favori du roi, d'avoir fait empoisonner l'aîné des fils que son époux avait eus de Marie d'Aragon, sa première femme. Elle eût été punie de mort, si son frère Jean de Brabant n'eût envoyé un chevalier qui défendit son innocence les armes à la main. L'accusateur ne put soutenir sa calomnie, et, accusé lui-même du crime, fut pendu.

L'auteur du poème de *Marie de Brabant*, tout en cherchant à inventer des ressorts dramatiques, s'est attaché à reproduire l'histoire avec une scrupuleuse fidélité. C'est encore l'histoire qui lui a fourni le personnage de l'*Inspirée* qui domine tout le drame et en amène le dénouement. Ce personnage mystique, qu'il a seulement embelli et dont il a relevé l'origine, n'est autre que la *béguine de Nivelles* qui a joué un rôle si important dans le procès de Marie de Brabant.

Le plus grand changement que le poète ait fait subir à l'histoire, c'est qu'il n'a parlé que de Louis, fils aîné de Philippe et de Marie d'Aragon, qui mourut empoisonné à l'âge de treize ans; tandis que cette princesse avait encore laissé à Philippe trois garçons, Philippe le Bel, qui succéda en 1285 à son père; Charles, comte de Valois, père

de Philippe de Valois et tige de la maison de ce nom, et enfin Robert, comte d'Artois, mort en bas âge. Ces trois enfants mâles étant un obstacle naturel à l'avènement au trône du fils de Marie de Brabant, le poète ne s'est pas occupé d'eux, parce que c'eût été affaiblir la vraisemblance de l'accusation dirigée contre cette reine qui, dans la situation réelle de la famille royale, aurait été forcée d'empoisonner quatre garçons pour assurer le trône à son fils.

L'auteur de *Marie de Brabant* a donné au style tout le soin dont il était capable. Partisan d'innovations nécessaires dans la composition littéraire, il veut qu'on ne porte jamais atteinte à la langue et au goût. Il n'a pas toujours pratiqué les principes dont il recommandait l'observance.

VIENNET

— 1777-1868 —

Ce fécond écrivain, qui s'est essayé dans tant de genres différents, a publié en 1828, après vingt ans de travail, un poème intitulé *la Philippide*. Dans cette composition dont le plan est immense, l'auteur embrasse la lutte de la France avec l'Angleterre, sous Philippe-Auguste, l'interdit lancé sur ce prince, par suite de son mariage avec Agnès de Méranie, la croisade des Albigeois, les guerres civiles qui forcèrent le roi Jean à concéder la grande charte, enfin le soulèvement des feudataires français, qui eut pour dénouement la bataille de Bouvines, le 27 août 1215, où Philippe défit l'empereur Othon IV, le comte de Flandre Ferrand et leurs alliés.

La *Philippide* est un poème héroï-comique. Imitateur de l'Arioste, l'auteur mêle le plaisant et même le trivial au sérieux pour mieux représenter l'époque aux aspects si multiples qu'il a voulu peindre. De ce mélange il résulte quelque chose de vif, d'animé, d'original : c'est la verve méridionale dans tout son brio. Malheureusement la décence et le bon goût ne sont pas toujours respectés.

Un autre reproche doit être fait à ce poème. La composition n'est pas assez soignée, et l'unité manque. Les diverses parties ne se répondent pas, ne s'appellent pas, ne naissent pas l'une de l'autre. Tel tableau pourrait être retranché sans qu'on s'aperçût de sa suppression. Le poète s'est trop abandonné à sa facilité et à son caprice. Il s'est aussi trop livré à son génie satirique et burlesque, et la *Philippide* est la caricature plutôt que la peinture de cette grande époque du moyen âge français.

POMMIER (Amédée)

— Né en 1804 —

Un critique, dont le jugement peu favorable est placé comme avant-propos en tête du poème de l'*Enfer*, commence ainsi son appréciation :

« L'enfer envisagé comme thème poétique a bien des écueils. Son vice capital, c'est le Dante. Il est toujours fâcheux d'être précédé ; quand le devancier est de cette taille, tout est dit. »

Mais il faut reconnaître que les deux œuvres ne se ressemblent pas. L'*Enfer* de Pommier n'est pas un enfer mythologique et tout rempli d'idées et de sentiments personnels comme celui du Dante. Ce n'est pas non plus l'enfer imaginaire de Soumet ; c'est l'enfer du dogme catholique, l'enfer inexorable, éternel. Et ce qui fait la force de Pommier, dans ses beaux moments, ce qui le soutient, ce qui l'élève au-dessus de lui-même, c'est de comprendre et de suivre l'idée chrétienne.

Le jugement dernier, le dénombrement des crimes qui mènent en enfer, la description des peines qu'on y subit, forment l'ensemble de la composition. La peinture de la résurrection des morts et du jugement universel ouvre la scène avec une sorte de grandeur biblique assez imposante ; mais, comme le remarque le critique anonyme que nous avons déjà cité, l'auteur semble prendre du plaisir à détruire lui-même l'effet de son tableau par des bizarreries et des trivialités de langage qui paraissent être l'incurable défaut de sa manière.

Ce poème curieux et étonnant, sorte de gageure littéraire, a des qualités et des défauts si tranchés qu'il ne peut pas laisser indifférent.

Faut-il énumérer les qualités? Elles sont nombreuses : énergie des peintures, originalité de certains détails, effets habilement calculés, multiplicité des images neuves, style personnel, fermeté du sens, rondeur de la phrase poétique, ampleur et luxe des rimes toujours imprévues et toujours exactes. Le rhythme adopté par l'auteur et maintenu dans cent dix-sept strophes produit à la longue de la fatigue par son invariable uniformité. Mais l'élan des strophes, la puissance de leur nerveuse facture frappent l'esprit et rappellent par moments Malherbe et ses meilleurs disciples.

L'énumération des défauts ne serait pas moins longue que celle des qualités : dissonances fréquentes, traits de mauvais goût répandus

partout, abus le plus outré du burlesque et du grotesque, du ton goguenard, grivois et rabelaisien, recherche affectée des termes culinaires, médicaux, techniques et exotiques, prodigalité d'archaïsmes, de néologismes, de latinismes, de ronsardismes, de barbarismes. Selon l'expression du critique anonyme, « quand deux mots se détestent, il les oblige à vivre ensemble. C'est l'équivalent du réalisme en peinture, quelque chose d'analogue au procédé Courbet. »

Barbey d'Aurevilly a dit : « Ciselé comme la plus belle coupe ou le plus fouillé des manches de poignard de Benvenuto Cellini, l'ensemble du poème a, malgré la vigueur de burin qui le distingue, quelque chose d'exigu et de maigre sur cette mince feuille de cuivre de quinze cents vers[1]. » Le critique anonyme dit aussi justement : « Comme épopée, cet opuscule serait d'une brièveté méritoire ; comme pièce lyrique, il est d'une longueur inusitée. C'est une espèce d'ode dans le genre du *Feu du ciel* de M. Hugo, moins variée de rhythme, ce qui est un inconvénient, et incomparablement plus étendue, ce qui n'est probablement pas un avantage. »

VICTOR HUGO

— Né en 1802 —

Nous ne nous sommes pas arrêté sur toutes les productions épiques que notre siècle a vues naître. Notre crainte est d'avoir donné déjà trop de place à des œuvres sans valeur la plupart. C'est pourquoi nous laissons complètement de côté des poèmes tout à fait insignifiants, comme l'*Agar et Ismaël,* en quatre chants, de Flins ; la *Grèce sauvée*, poème inachevé où Fontanes se proposait de glorifier la ligue du Péloponèse victorieuse des armées et des flottes de Xerxès; les *Rose-Croix*, en douze chants, et *Isnel*, en quatre, de Parny ; *Charles-Martel*, de M. de Saint-Marcel ; quatre épopées sur *Charlemagne,* d'auteurs justement oubliés ; les poèmes de Théveneau, de Millevoye, sur *Alfred ;* la *Bataille d'Hastings*, de Dorion, etc. ; les *Helvétiens,* de Masson ; l'*Oreste*, de Dumesnil, etc.

Nous avons hâte d'arriver à une œuvre vraiment épique. Nous la trouvons à l'état fragmentaire chez Victor Hugo, auteur de la *Légende des siècles*, qui a su, avec un merveilleux talent, remettre en honneur la manière de nos épopées carlovingiennes.

[1] *Les Œuvres et les Hommes*, les Poètes, p. 192.

La *Légende des siècles* est dédiée à la France, et au bas de cette dédicace on lit :

« Livre, qu'un vent t'emporte
En France où je suis né ;
L'arbre déraciné
Donne sa feuille morte. »

Suave mélancolie de l'exil! Qui croirait, à ces accents, que Victor Hugo n'était qu'un exilé volontaire !

Ce livre est à la fois un commencement et un tout. C'est le premier arbre d'une forêt : « Il appartient à la vie isolée par la racine et à la vie en commun par la sève[1]. » Aussi, par analogie, le livre existe-t-il solitairement en formant un tout et solidairement en faisant partie d'un ensemble.

Victor Hugo aime ainsi à caractériser les poésies dont il forme des recueils. Une fois le livre formé, il lui suppose un plan, souvent imaginaire, et une portée qu'il atteint rarement ; mais enfin ces indications sont des ressources pour le lecteur et pour le critique.

En composant ce recueil de poésies très variées et de toutes dates, Victor Hugo s'est proposé « d'exprimer l'humanité dans une espèce d'œuvre cyclique ; de la peindre successivement et simultanément sous tous ses aspects, histoire, fable, philosophie, religion, science, lesquels se résument en un seul et immense mouvement d'ascension vers la lumière ; » il a voulu faire apparaître dans une sorte de miroir sombre et clair « cette grande figure une et multiple, lugubre et rayonnante, fatale ou sacrée : l'homme. » Et il n'a donné qu'un simple fragment d'un plus grand poème, que la première partie d'une trilogie dont les autres parties s'appelleront la *Fin de Satan* et *Dieu*.

La *Légende des siècles* divise en quinze parties les temps écoulés jusqu'à nos jours et à s'écouler d'ici à la fin du temps : D'ÈVE A JÉSUS c'est la période sacrée ; des poésies philosophiques et bibliques la retracent. L'auteur a franchi ou oublié : l'Inde, la civilisation orientale, la Grèce classique et toute l'histoire de Rome. La seconde période de la DÉCADENCE n'est composée que d'une seule pièce : le *Lion d'Androclès*. Trois légendes, *L'an IX de l'hégire*, *Mahomet* et *le Cèdre*, se rapportent à l'ISLAMISME. Le cycle héroïque chrétien est réduit à quelques chants mérovingiens.

Dans les *Chevaliers errants*, ou période chevaleresque, se trouvent les plus intéressantes légendes du livre. Deux d'entre elles sont de vrais poèmes : le *Petit roi de Galice* et *Eviradnus immobile*. Les *Trônes d'Orient* sont représentés par *Zim-Zizim* (1453) et *Sultan Mourad*. *Ratbert* est le poème de l'Italie. Le seizième siècle, renaissance et paganisme, forme la huitième période. L'Espagne en forme deux autres sous les titres : *la Rose de l'Infante* et *les Raisons de Momotombo ou l'Inquisition*.

[1] Préface de la *Légende des siècles*.

Une chanson de la mer indique la découverte du nouveau monde. La douzième période a pour titre DIX-SEPTIÈME SIÈCLE — LES MERCENAIRES. Le dix-huitième siècle et la Révolution française sont passés sous silence. La période MAINTENANT se compose de quatre chants : *Après la bataille*, — *le Crapaud*, — *les Pauvres gens* — et *Paroles dans l'épreuve*. Le VINGTIÈME SIÈCLE est placé en *pleine mer* et en *plein ciel*. La quinzième période intitulée : HORS TEMPS, n'a qu'une pièce : *la Trompette du jugement*.

Dans ces diverses parties d'une même œuvre le poète s'est permis de mêler parfois la fiction, mais la falsification jamais, nous dit-il. Il s'est imposé une fidélité absolue à la couleur des temps et à l'esprit des civilisations modernes.

Les nombreux poèmes dont se compose le recueil sont cousus l'un à l'autre tant bien que mal par leurs titres ; mais ils n'ont aucune adhérence réelle. Chaque pièce est, comme le livre, « un commencement et un tout. »

Quelques-uns de ces poèmes, *Ratbert*, *Eviradnus*, le *Petit Roi de Galice*, *Aymerillot*, sont assez considérables et montrent le talent de Victor Hugo sous un nouveau jour. Tous les procédés du roman sont ici transportés dans la poésie ; la légende va de conserve avec l'histoire, et l'allégorie démasque les faits voilés. La force, l'audace, la violence, la colère débordante ou dissimulée caractérisent cette œuvre ; l'amour du courage et de la justice, la haine du mal et des méchants y respirent ; mais la tendresse est presque absolument absente ; la douceur et la joie ne rayonnent pour ainsi dire nulle part : on voit passer sous ses yeux une galerie de tableaux lugubres ; quand on quitte le livre, on a l'âme en proie à des sentiments poignants. Le moyen âge ne revit ici que par des côtés restreints, les bons chevaliers ou les tyrans : tyran dévoré par l'ennui, Zim-Zizim ; tyran dominé par ses violences, sultan Mourad ; tyran par avarice, Ratbert ; tyrans par convoitise, Sigismond et Ladislas ; enfin les pères, les enfants, les vieillards. Le poète a été impuissant à reproduire tous les aspects si variés de cette société complexe. Les autres parties de l'histoire ne sont pas moins imparfaitement représentées que ce que Victor Hugo appelle lui-même « la colossale épopée du moyen âge ».

Dans sa longue course à travers l'humanité, le poète ne voit que des malheurs et des crimes. Un seul rayon joue et se rit au milieu de cette galerie de tableaux lugubres : *Le sacre de la femme*, qui représente avec les plus gracieuses couleurs Ève au milieu du monde. Le livre ne laissera plus rien voir d'aussi frais, d'aussi lumineux, d'aussi pur.

A dix-huit ans de distance, et à l'âge de soixante-quinze ans, Victor Hugo a donné une suite en deux volumes de la *Légende des siècles*.

Que s'est proposé le poète dans la continuation de cette épopée grandiose de tous les âges de l'humanité, achevée après tant d'années, non plus dans l'exil, mais au sein de sa patrie et dans la ville

qu'il avait tant aimée? Une pièce placée en tête du premier volume, datée de Guernesey (avril 1857), raconte une vision d'où le nouveau poème est sorti. Le poète vit le *mur des siècles* lui apparaître :

« C'était de la chair vive avec du granit brut,
Une immobilité faite d'inquiétude,
Un édifice ayant un bruit de multitude.
Des trous noirs étoilés par de farouches yeux,
Des évolutions de groupes monstrueux,
De vastes bas-reliefs, des fresques colossales ;
Parfois le mur s'ouvrait et laissait voir des salles,
Des antres où siégeaient des heureux, des puissants,
Des vainqueurs abrutis de crime, ivres d'encens,
Des intérieurs d'or, de jaspe et de porphyre ;
Et ce mur frissonnait comme un arbre au zéphire.
Tous les siècles, le front ceint de tours ou d'épis,
Étaient là, mornes sphinx sur l'énigme accroupis. »

Étrange ouverture d'un étrange livre! Que de longueurs! que d'amplifications, de fastidieuses redites! Que d'obscurités! que de recherches! que de bizarreries d'idées et de formes! On a la sensation du chaos! La puissance de Hugo reparaît bien quelquefois, des éclairs de génie sillonnent les ténèbres amassées comme à plaisir ; des images lumineuses, des pensées profondes, des traits sublimes, viennent frapper l'esprit et commander l'attention. Mais bientôt le poète vous entraîne encore avec lui dans l'insaisissable, dans l'incompréhensible, dans le vide. On est tenté de crier merci, et pour aller d'un trait jusqu'au bout de cette vision plus qu'apocalyptique, il faut une grande force de persévérance.

Que nous donnera donc un poème qui s'annonce ainsi? Le plus étonnant mélange, où le mauvais, le médiocre et l'ennuyeux dominent, mais où se trouveront cependant des fragments, des pièces entières qu'on aurait admirés dans le premier recueil.

Après la vision dont nous avons cité des passages, figure une pièce qui n'a pas de rapport avec l'intention énoncée de représenter l'épopée humaine *âpre*, *immense*, et de peindre l'humanité à travers tous les âges et sous tous les aspects. Cette première pièce est un hymne à la Terre. Comme poésie lyrique, on peut la louer. Il y a là de belles pensées sous une forme grande et simple.

Parcourons quelques-uns des morceaux qui rentrent réellement dans le cadre de l'auteur. Le poème *Entre Géants et Dieux* a la prétention d'être une attaque audacieuse contre les idées de divinité et de royauté. Mais la trivialité du ton n'est guère en rapport avec ces visées hardies.

Cette trivialité prétentieuse n'est pas moins accentuée dans quelques parties du fatigant *Romancero du Cid*. De quelle pâte était donc fait le roi, très mal défini, qui a pu entendre sans broncher ni souffler

mot l'intarissable discours, la burlesque litanie que lui adresse le Cid bavard, insolent et matamore!

Après avoir établi un colloque entre *Géants et Dieux*, Victor Hugo établit un colloque entre *Lions et Rois* plus bizarre encore. Heureusement, quand tous ces discours d'une rhétorique déclamatoire et grotesque commencent à épuiser votre patience, *Quelqu'un* vient mettre le holà! et ce *Quelqu'un*, c'est *Dieu*. Aux lions qui se sont vantés de rugir toujours et de ne prier jamais, Dieu fait une réponse qui serait vraiment belle, sans la monstrueuse antithèse du trait final:

« Vous êtes les lions, moi je suis Dieu. Crinières,
Ne vous hérissez pas, je vous tiens prisonnières.
Toutes vos griffes sont, devant mon doigt levé,
Ce qu'est sous une meule un grain de sénevé;
Je tolère les rois comme je vous tolère;
La grande patience et la grande colère,
C'est moi. J'ai mes desseins. Brutes et rois, tyrans,
Tremblez, eux les mangeurs et vous les dévorants,
Sachez que je suis là. J'abaisse et j'humilie.
Je tiens, je tords, je courbe, et je lie et délie
La vague adriatique et le vent syrien;
Je suis celui qui prouve à tous qu'ils ne sont rien;
Je suis toute l'aurore et je suis toute l'ombre;
Je suis celui qui sème au hasard et sans nombre,
Et qui, lorsqu'il lui plaît, donne des millions
D'astres aux firmaments et de POUX AUX LIONS. »

Les *poux* opposés *aux astres*, à la fin d'une tirade grandiose, voilà une application nouvelle et tout à fait inattendue du fameux axiome: *Le laid c'est le beau.*

N'arriverons-nous pas enfin à quelques pièces tout à fait dignes de la haute renommée du poète? Nous en trouvons deux à peine dans le premier volume: *Welf, castellan d'Osbor* et *l'Aigle du casque*, dont la forme dramatique rappelle les plus admirables poésies de la première partie de la *Légende des siècles, Aymerillot*, le *Petit Roi de Galice*, le *Mariage de Roland.*

Le second volume, moins homogène encore que le premier, rempli non seulement de poésies lyriques, mais de poésies moins idylliques, comme les appelle l'auteur, que voluptueuses et grivoises, offre néanmoins encore à notre admiration plusieurs morceaux fortement conçus et magistralement écrits. Il en est deux qui méritent particulièrement de nous arrêter, *Gaïffer-Jorge, duc d'Aquitaine*, et la *Paternité*. Dans ces deux récits, comme dans l'*Aigle du casque*, le merveilleux joue le principal rôle.

Gaïffer-Jorge, pièce d'une conception puissante, rappelle la *Conscience* de la première partie de la *Légende.*

La *Paternité* nous semble encore plus belle, plus grande, plus

inspirée, plus humaine. Ce drame simple et profond est un digne pendant des pièces que le poète écrivit autrefois sur la mort de sa fille.

La tendresse, l'émotion de l'âme, ces deux qualités que nous n'avions pas trouvées dans la première partie de la *Légende des Siècles*, ont là des notes bien justes et bien vibrantes.

Après ces superbes morceaux épiques, nous pourrions signaler des pièces d'une grandeur simple et saisissante : *Petit Paul*, poème touchant et triste d'un enfant et d'un vieillard qui ne peuvent vivre l'un sans l'autre, si bien que, le vieillard s'étant éteint, l'enfant va mourir sur la tombe du vieillard ; dans la partie appelée *Temps présent : Jean Chouan*, le *Cimetière d'Eylau*, *Choix entre deux passants*, la *Guerre civile*, vrai drame d'hier où V. Hugo, par bonheur, a voulu se montrer poète et non politique :

« Il habite la foule, éternel cabanon,
Labyrinthe aux replis monstrueux et funèbres,
Où les ténèbres sont derrière les ténèbres,
Globe où l'on est captif tant qu'on est regardé ;
Et qui donc maintenant dit qu'il s'est évadé ? »

Nous nous sommes complu à mettre en relief tout ce qu'offrent de beau, de grand, de vraiment inspiré, les deux nouveaux volumes de la *Légende des Siècles*. Notre devoir de critique nous oblige à revenir sur les défauts qui déparent les qualités toujours brillantes du poète bientôt octogénaire. Jamais il ne s'est vu un pareil exemple d'abandon à toutes les fantaisies de l'imagination, à tous les excès contre le bon goût et contre le bon sens. Malgré tout ce qu'on peut encore rencontrer d'admirable, l'aggravation des défauts du poète cause une sensation de fatigue et de souffrance indicible.

Pourquoi Victor Hugo n'a-t-il pas mieux su diriger son talent ? Il aurait pu donner à la France son épopée nationale, exécuter ce qu'un homme qui avait du talent mais nul génie, Viennet, a vainement essayé dans sa *Franciade*, ce poème épique dont les quatre premiers chants furent composés en 1812, avec le titre de *Francus*, en vue d'obtenir un des grands prix décennaux de l'empire, que l'auteur reprit quarante ans plus tard, ressaisi d'un soudain et véhément désir de doter la France de son *Enéide*, et dont il écrivit « avec une joie d'enfant [1] » le dernier vers en février 1863 ; œuvre conforme aux saines traditions classiques, mais œuvre avortée, que la critique ménagea, flatta même, par respect pour les quatre-vingts ans du poète, mais qui est déjà tombée dans le plus complet oubli. Quel poème différent aurait pu nous donner l'auteur des *Chevaliers errants*, du *Mariage de Roland*, d'*Aymerillot*, de tant de fragments d'une vraie épopée nationale !

[1] Ce sont ses propres expressions.

LEBRUN, ESMÉNARD, ROUX DE ROCHELLE

Il nous faut descendre des hauteurs de la grande poésie pour nous occuper quelques instants de plusieurs poètes, non pas épiques à proprement dire, mais cycliques, qui ont eu, à leur moment, une réputation suffisante pour que nous ne les passions pas sous silence, bien que leurs œuvres ne se lisent plus guère.

Lebrun a écrit des fragments d'un poème cyclique intitulé *les Veillées du Parnasse*. Il expose son plan dès les premiers vers. Pendant l'hiver, dit-il,

> « Il est sur l'Hélicon de charmantes vallées.
> Là, sous l'arbre secret des grottes reculées,
> Les Muses tour à tour d'un récit enchanteur
> Trompent des longues nuits l'importune lenteur.
> Une nuit que Phébus, jaloux de les entendre,
> A l'insu de Téthys, près d'elles vint se rendre,
> La sensible Érato voulut chanter l'amour;
> Pour la tendre amitié Calliope eut son tour,
> Et la vive Thalie, au folâtre sourire,
> Joignit son luth badin à leur touchante lyre. »

Et la sensible Érato raconte, d'après les *Géorgiques* de Virgile, les amours d'Orphée et d'Eurydice; Calliope lui succède et chante l'amitié et la mort de Nisus et d'Euryale, célébrées dans le neuvième livre de l'*Énéide*; Thalie prend ensuite la parole, et raconte d'après Ovide l'aventure de Faune, les amours d'Hercule et d'Omphale. Dans le quatrième chant, Apollon raconte la fable de Psyché.

Les deux premiers chants présentent seuls des fragments considérables et presque achevés. Le tout manque de vie, de couleur et d'originalité.

II

Joseph-Alphonse Esménard, né à Pélissane en Provence, à la fin de 1790, mort en 1811, après avoir fait de bonnes études au collège des Oratoriens à Marseille, s'embarqua pour Saint-Domingue et fit

deux voyages aux îles et sur le continent de l'Amérique. L'aspect imposant de la mer frappa de bonne heure l'imagination du jeune homme et lui inspira l'idée de son poème de la *Navigation*, publié en 1805, en huit chants, et dont il donna en 1806 une seconde édition, corrigée et réduite à six chants.

Dans ce poème, didactique par son sujet et cyclique ou historique par sa forme, il n'entreprit pas de mettre en vers l'histoire universelle de la marine, qui, vers le cinquième siècle, est presque devenue celle du genre humain ; il voulut seulement, selon ses justes expressions, essayer de peindre l'enfance de l'art et de suivre ses progrès dans les temps les plus mémorables, jusqu'au point de perfection où il est parvenu aujourd'hui.

De même qu'Ovide a raconté l'histoire des métamorphoses, depuis le commencement du monde jusqu'au temps d'Auguste, et que Lemierre a dépeint, dans ses *Ages français*, les grands événements de notre histoire depuis Clovis jusqu'à Louis XVI ; de même Esménard raconte l'histoire de l'art nautique, son enfance, ses progrès, ses merveilles, ses dangers sur toutes les mers, chez tous les peuples et dans tous les siècles, depuis le voyage des Argonautes jusqu'aux découvertes de Vasco de Gama, de Christophe Colomb, de Cook, et enfin de l'illustre et infortuné la Pérouse, victime de son zèle en 1788.

Ce plan était trop vaste pour le faible génie d'Esménard ; aussi l'a-t-il mal rempli. Son poème est demeuré sans bornes et sans ensemble, tout à la fois vague et incomplet. Il dit ce qu'il veut omettre, il omet ce qu'il veut dire ; il parle de Néron et de Caligula, et ne dit rien des missionnaires.

En reprenant les choses *ab ovo*, dit le père Cahours, au lieu de se jeter *in medias res*, comme le veut Horace, le poète s'est placé dans des conditions aussi embarrassantes pour l'imagination que pour la logique. Les navigateurs grecs avaient un autre ciel que le nôtre : le merveilleux de ce poème historique devait donc être païen avec les Argonautes, chrétien avec les Vasco de Gama et les Christophe Colomb. Esménard s'est tiré de cette difficulté en adoptant un idéal académique, souvenir de collège et du *Gradus ad Parnassum*, dans lequel l'intervention des cieux n'est plus que pour la forme littéraire ; et les images creuses, les couleurs mortes, les invocations sans foi qu'il emprunte continuellement à la mythologie grecque et latine ont achevé de fausser sa composition et de rapetisser son sujet.

Le style est aussi faible que l'inspiration. C'est généralement quelque chose de vague, d'abstrait, de tendu, d'apprêté, d'emphatique, de froid et d'uniforme. Tous ces défauts, joints au manque fréquent de correction et d élégance, déparent les meilleurs épisodes de ce poème autrefois célèbre.

III

Roux de Rochelle a publié en 1816 un poème en six chants intitulé *les Trois Ages*. Pour lui comme pour Lemierre, le mot âge est synonyme d'époque. Les trois âges dont il parle sont les trois principales époques de la civilisation : la civilisation grecque, représentée par les Jeux Olympiques ; celle des Romains, résumée dans les combats du cirque ; et celle des temps modernes, peinte à l'occasion des tournois ou de la chevalerie.

Roux de Rochelle est, en vers, un émule de l'abbé Barthélemy. Comme l'auteur du *Voyage du jeune Anacharsis*, il a beaucoup lu, et dans des notes vraiment savantes il cite avec exactitude ses garants. Mais le lecteur aimerait mieux moins d'érudition et plus de poésie.

LAMARTINE

Lamartine, tout jeune, rêvait épopées et tragédies. Il a fait une tragédie qui ne vivra pas ; il n'a point fait d'épopée, il n'a point réalisé le « poème immense comme la nature, intéressant comme le cœur humain, *élevé comme le ciel* », dont il avait conçu le projet, à une époque où un monde de poésie roulait dans sa tête[1], « où il brûlait du désir de donner à sa pensée poétique la forme, la masse et la vie dans un tout qui la coordonnât et la résumât, dans une œuvre qui se tînt debout et qui vécût quelques années après lui[2] ; » mais il a écrit des poèmes narratifs qui resteront, malgré de nombreux écarts, des modèles du genre.

La *Chute d'un ange*, publiée en 1838, fut l'introduction et l'âme du vaste poème projeté, dont le sujet était l'âme humaine, la métempsycose de l'esprit, les phases que l'esprit humain parcourt pour accomplir ses destinées perfectibles et arriver à ses fins par les voies de la Providence et par ses épreuves sur la terre. Dans le premier épisode de cette épopée métaphysique, sous l'emblème d'un esprit céleste incarné par sa faute au milieu d'une société perverse, il prétendit peindre l'état de dégradation et d'avilissement où l'humanité était tombée après cet état primitif, presque parfait, que toutes les traditions lui attribuent à son origine.

[1] *Destinées de la poésie.* — [2] *Ibid.*

Par une peinture trop fidèle d'une société brutale et perverse où l'idée de Dieu s'était éclipsée, et où le sensualisme le plus abject s'était substitué à toute spiritualisation et à toute adoration, il donna lieu à des accusations d'immoralité, de fatalisme, de provocation au suicide. On ne pensait pas, et il n'était pas très facile de penser que ce n'était là que la première scène d'un drame dont le dénouement seul pouvait faire apparaître la moralité. On ne comprit point, comme le poète s'en plaignait, que le désespoir et le suicide de Cédar, bien loin d'être offerts en exemple aux misères humaines, sont des fautes morales qui, dans le plan général du poème, devaient avoir ailleurs leurs conséquences et leur rétribution [1].

Dans son second épisode épique, *Jocelyn*, M. de Lamartine voulut peindre, sous le nom d'un personnage imaginaire, ce qu'il avait éprouvé lui-même de chaleur d'âme contenue, d'enthousiasme pieux répandu en élancements de pensées, en épanchements et en larmes d'adoration devant Dieu, pendant ces brûlantes années d'adolescence, dans une maison religieuse. Il a prétendu nous offrir la peinture d'un amour idéal contenu par la religion. Cependant le sens moral est absent de son œuvre. On ne vit pas d'abord les défauts essentiels du poème, parce qu'il est intéressant : malgré ses six mille alexandrins, qui auraient pu être abrégés de moitié, il se fit lire, d'un bout de la France à l'autre, comme un roman.

Il méritait ce succès, et par la manière dont sont racontées des situations piquantes, non de singularité, mais de naturel, et par l'agrément des peintures et des descriptions; car *Jocelyn* est un poème descriptif autant que narratif. Cette idylle est luxuriante de tableaux et de descriptions, brillantes toujours, mais quelquefois capricieuses et hasardées.

Béranger, qui avait un extrême éloignement pour ce que nous appelons lyrique, trouvait *Jocelyn* supérieur à tout ce qu'avait fait Lamartine. Il le proclamait un chef-d'œuvre de poésie, d'émotion, d'inspiration. Il avouait avoir pleuré en le lisant, lui que les vers n'avaient jamais attendri. La poésie narrative et descriptive étant la seule possible, dans notre français, selon le célèbre chansonnier, *Jocelyn* lui semblait un bon exemple donné à nos rimeurs. Lamartine, disait-il, visant à ce genre par l'absence d'imagination créatrice, avait fait entrer la poésie élevée dans le domaine du vrai. Il y avait beaucoup à reprendre quant à la construction sous le rapport raisonnable ; il y avait énormément à critiquer quant aux moyens; l'exécution péchait par une surabondance pleine de fatuité ; mais *Jocelyn* demeurait un modèle de narration souvent parfaite.

Le poème narratif de *Jocelyn* se rattache à l'idylle par l'exquise simplicité du style, quand il faut exprimer les choses simples. « Point de périphrases maladroites ou recherchées, point d'énigmes

[1] Avertissement des nouvelles éditions.

substituées au mot propre. Lamartine prend le mot simple et le rend poétique par la place et le tour qu'il lui donne. Depuis Fénelon, personne n'a su être plus simple sans cesser d'être élégant; personne n'a su mieux ramener dans la poésie l'usage que Fénelon regrettait de n'y plus trouver depuis Homère, d'exprimer sans circonlocutions les détails de la vie quotidienne, les ustensiles du ménage et le travail de la cuisine ou de la basse-cour. Lamartine entre-t-il dans le vieux presbytère où Jocelyn vient de mourir, il ne craint pas de parler du loquet de la porte[1], de l'escalier qui conduisait à la chambre du pauvre prêtre, de la servante qui pleure, le *visage caché dans son tablier;* de l'armoire au linge qui se vidait pour habiller les pauvres.

« Le peu qui lui restait a passé sou par sou,
En linge, en aliments, ici, là, Dieu sait où[2]. »

Peint-il, le dimanche, les villageois qui viennent à la messe du village,

« Tous les sentiers fleuris qui descendent des bois
Retentissaient de pas, de murmures, de voix;
On y voyait courir les blonds chapeaux de paille
Et les corsets de pourpre enlacés à la taille[3]. »

Voilà avec quel heureux dédain de la périphrase Lamartine décrit les scènes du hameau: voilà le ton simple et gracieux qu'il donne à l'idylle[4]. »

MADAME DE GIRARDIN

— 1805-1855 —

Narrative ou lyrique, la poésie de madame de Girardin n'a pas une grande originalité. D'abord imitatrice de Casimir Delavigne et de Soumet, elle se mit ensuite à l'école de Lamartine et d'Alfred de Musset. Toujours elle resta au-dessous de ses maîtres.

Elle gardait encore quelque chose de la manière de Casimir Delavigne et de Soumet, quand elle écrivit *Napoline*, son principal poème narratif; mais l'influence du chantre de *Rolla* est là très visi-

[1] « Je presse le loquet d'un doigt lourd et rapide. »
[2] Prologue.
[3] Première époque.
[4] Saint-Marc Girardin, *Litt. dramatique*, t. IV, p. 116.

ble. Le poète n'est pas encore sûr de lui dans sa nouvelle manière. « Bien que l'ensemble soit leste et sémillant, dit un critique[1], bien que la rime y demeure cavalière, que la césure et le rejet y affectent de petits airs d'insurrection, une certaine allure fringante et délibérée ; cependant, la peur du mot propre, l'indécision de la métaphore, l'expression vague ou toute faite, ce manque de relief, et je ne sais quel tour suranné, trahissent encore une éducation incomplète. Plus d'un passage semble une suite de bouts rimés, ou de couplets de complainte. »

Dans ce poème fantaisiste, le ton railleur domine, la fable y est traitée sans façon, dit encore M. Gustave Merlet; elle devient un prétexte aux ricochets de l'épigramme, aux tirades satiriques, à des portraits moqueurs qui tournent à la caricature, à mille allusions frondeuses contre les mœurs et les originaux du temps. C'est la première escarmouche de la chronique, s'exerçant à sa petite guerre contre les vanités, les égoïsmes, les prétentions et les ridicules de ce monde qui servira de cible aux *Lettres parisiennes*. Quant à l'émotion, elle a tout l'air de n'être qu'une contenance, dont la gêne se trahit souvent par les défaillances du style.

Un persiflage léger, mêlé d'indifférence et de bon sens finement aiguisé, voilà ce qu'est *Napoline*.

BARTHÉLEMY ET MÉRY

Barthélemy et Méry offrent l'exemple peut-être unique de deux poètes travaillant à deux à la fois, pensant ensemble, simultanément, collectivement, bien qu'entre eux il y eût plutôt contraste que similitude, opposition qu'analogie. Un de leurs biographes, racontant cette étrange collaboration, a dit :

« Ils travaillent à deux ensemble, à la fois : leur manipulation poétique n'est point individuelle, point isolée; elle est simultanée, collective. Ils sont là en face l'un de l'autre, assis, couchés, debout, piétinant ou frappant du poing, accoudés sur la table ou renversés dans un fauteuil, galvanisés tous les deux par le dieu intérieur, soufflant à la fois sur la même pensée, la jetant d'abord informe et confuse, puis se la ballottant, la polissant tour à tour, la recueillant enfin brillante et complète, sans qu'on puisse dire qui lui a donné le plus de forme et de couleur, le plus de vie et de chair. Dans ces scènes de création, tout énigmatiques pour des tiers, il se passe entre les deux acteurs solidaires

[1] Gustave Merlet, *Revue européenne*, 1861.

des choses étranges d'intuition, de gestes intelligents, de tours elliptiques, de tics nerveux qui ont une parole. Ils se sont fait, pour travailler ainsi, une pantomime maçonnique, une langue de mages, un dialecte d'hiérophantes [1]. »

Ils paraissaient ignorer l'un et l'autre ce qui leur appartenait en propre dans l'œuvre commune, et si le public admirait quelque beauté dans leurs ouvrages, chacun d'eux était ravi qu'on l'attribuât à l'autre.

Ce n'est pas le lieu ici de nous occuper de leurs nombreuses poésies, où la politique joue presque toujours le rôle prédominant. Nous nous contenterons de dire un mot du principal de leurs poèmes, *Napoléon en Égypte*.

Ce poème participe en quelque chose de l'épopée. Tout en conservant l'intégrité de l'histoire en ce qui touche spécialement l'armée française, les auteurs se sont emparés des incidents qui ressortaient de la nature du sujet, des mœurs et des hommes de l'Égypte, soit que ces incidents fussent presque historiques, soit qu'ils leur eussent été communiqués comme des traditions du pays. « Il y avait là, disent-ils dans leur préface, un merveilleux d'un nouveau genre, moins large que celui des épopées antiques, mais plus raisonnable et plus conforme à nos goûts actuels. » C'est ainsi qu'ils ont mis en œuvre cette grande figure d'El-Modhi, ce typhon de l'Égypte moderne, qui n'est autre chose que la barbarie et le fanatisme personnifiés, luttant contre la civilisation.

La partie descriptive occupe une grande place dans ce poème. Ce sont des tableaux vraiment beaux et pleins de vie, que ces peintures du sérail de Mourad, de l'aurore sur les plaines de Ghizéh, du repos oriental, des danses des almées, de l'inondation du Nil, du désert, du mirage, du khamsin, d'une tempête à Ptolémaïs, de la peste : et ces tableaux sont si bien liés à l'action, qu'ils forment vraiment avec le sujet un tout compacte.

Le poème est en vers alexandrins, que les auteurs ont essayé de rajeunir, plutôt en les ramenant aux principes du seizième siècle qu'en les jetant dans le moule des poètes du siècle dernier. Ce n'est pas tout à fait classique, ce n'est pas non plus romantique. C'est jeune, vif, pittoresque et chaleureux. Les meilleures qualités des deux poètes se trouvent là réunies.

[1] Reybaud, *Notice sur les Œuvres de Barthélemy et Méry.*

BRIZEUX

— 1808-1858 —

Nous étudierons plus loin le célèbre Breton comme poète lyrique. Ici nous nous contenterons de signaler son talent de poète narratif.

Ce talent se montre surtout dans la *Fleur d'or* et dans les *Histoires poétiques*. La *Fleur d'or* contient une pièce extrêmement dramatique et touchante intitulée *Jacques*. Un pauvre maçon, nommé Jacques, travaille avec son compagnon sur un échafaudage qui s'écroule ; la planche qui les retient encore est trop faible pour les supporter tous les deux, il faut que l'un périsse afin que l'autre soit sauvé. « Jacques, dit le compagnon, j'ai une femme et trois enfants. — C'est vrai, » dit Jacques, et il se précipite dans la rue.

Brizeux aimait à recueillir partout les traits de dévouement, d'héroïsme vrai, réel et simple, dont il pouvait avoir connaissance. Il en meublait sa mémoire, il les racontait d'une voix émue à ses amis. Tel est l'élément dont il composa les *Histoires poétiques*, quand ses amis lui eurent révélé à lui-même, en un temps où il s'était résigné à ne plus faire entendre sa voix, « quelle veine de poésie circulait dans sa conversation enthousiaste, abondante, toute pleine de sentiments et d'idées [1]. » Il reprit donc sa plume pour célébrer l'héroïsme des cœurs simples, les dévouements inconnus, la secrète noblesse de cette humanité trop portée à se calomnier elle-même. Au milieu des agitations de la France, en face des passions et des intrigues, des convoitises et des trahisons de toute espèce, il était heureux de chanter les sentiments naturels de l'âme, la simplicité, la bonté du cœur, la dignité qui se respecte, surtout le dévouement sous toutes ses formes. Ici, c'est un jeune homme, le journalier Primel, aimé d'une jeune veuve belle et riche, et qui, par fierté, n'osant devenir son époux, veut du moins travailler encore pour gagner ses habits de noces. Là, c'est la vieille Mona dont le rebouteux du canton, le bonhomme Robin, a guéri la vache à demi morte ; aussi, quand Robin tombe malade, voyez comme la pauvre vieille associe l'animal à sa reconnaissance ! La paysanne et la vache s'en vont trouver le bon rebouteux, la vache avec son lait, qui le réconfortera peut-être, la paysanne avec maintes paroles d'affection, avec maints propos joyeux qui charmeront du moins sa dernière heure. Plus loin nous sommes à Paris ; Lamennais est en prison, au milieu de l'hiver [1], il allume le

[1] Saint-René Taillandier.

feu de la cheminée, quand un grand cri de désespoir retentit dans le tuyau : une hirondelle s'était blottie là pour y passer la dure saison. Le vieillard, ce Celte à l'esprit superbe et au cœur plein de tendresse, le vieillard est ému, et vite il jette de l'eau sur le bois qui flambe :

« En vain gronda la bise, en vain depuis novembre
Jusqu'en mars pluie et vent assiégèrent la chambre,
Le tison resta mort ! blotti sous son manteau,
Le sage tendrement souffrit pour cet oiseau ;
Mais au moindre rayon, pour son ami fidèle,
Gaîment au bord du toit gazouillait l'hirondelle. »

Que d'inspirations de ce genre dans les *Histoires poétiques !* La *Traversée*, les *Écoliers de Vannes*, le *Missionnaire*, les *Pêcheurs*, l'*Artisane*, attestent à la fois et la sensibilité du poète et la savante variété de son style. Quels chefs-d'œuvre d'art aussi que le *Colporteur*, le *Tisserand*, la *Procession*, la *Génisse*, la *Maison d'école*, la *Fête des morts*, *Dernière demeure !* Ces petites pièces réunissent tous les tons, et charment à la fois par la force et la souplesse, par le réel et l'idéal ; ajoutons : et aussi par le sentiment chrétien, car les *Histoires poétiques* sont, de tous les recueils de Brizeux, celui qui contient le plus de morceaux vraiment chrétiens.

Après sa mort, des poèmes inédits, les *Celtes*, la *Dame de la Grèce*, les *Dépositaires*, sont venues enrichir encore ce recueil si beau et si varié.

LAPRADE (Victor de)

Après avoir produit de nombreuses poésies lyriques et satiriques que nous étudierons plus tard, M. de Laprade ajouta, en 1868, un nouveau fleuron à sa couronne poétique en publiant *Pernette*, épopée champêtre, pleine de grâce, de virilité, et parfois d'éloquence, qui rappelle *Hermann et Dorothée*.

Le style de cette poétique histoire est inégal, on pourrait y relever de nombreuses négligences ; mais les beautés dominent et l'inspiration est partout excellente.

AUTRAN (Joseph)

— 1813-1877 —

Joseph Autran s'est placé au rang de nos meilleurs poètes narratifs par plusieurs parties de ses œuvres, et spécialement par le volume intitulé : *la Flûte et le Tambour*, qui contient : *Amaryllis*, le *Médecin de Luberon*, les *Laboureurs*, les *Soldats*, *Milianah*, *Roulements de tambour*. Nous ferons connaître *Amaryllis*, le *Médecin de Luberon* et *Milianah*.

Amaryllis ou plutôt Lucy est le nom d'une belle jeune fille faite pour briller dans un salon, pour jouir de toutes les joies de l'épouse et de la mère, et dont la vie, comme celle d'une belle plante des tropiques, privée des rayons du soleil, s'écoule et s'étiole dans la plus humble des solitudes champêtres et dans l'obscur accomplissement de tous les devoirs, auprès de son père, vieux pédant ridicule maintenant passionné de culture.

Le *Médecin de Luberon* est le récit touchant du dévouement et de la charité angéliques d'un médecin de campagne qui, malgré sa naissance illustre et son grand savoir, a voulu se consacrer tout entier aux pauvres villageois de son pays, plutôt que d'aller chercher à Paris la fortune et les honneurs.

Milianah est le récit d'un héroïque épisode de nos guerres d'Algérie, « modeste légende du simple soldat tracée bien au-dessous des grandes épopées », mais que la seule réalité, reproduite en des vers sonores, suffit à rendre admirablement dramatique.

LE CONTE

ANDRIEUX (Jean-Stanislas)

— 1759-1834 —

Au commencement de ce siècle, Daru, Baour-Lormian, Désaugiers, Pons (de Verdun), Deguerle, Andrieux se sont plus ou moins distingués dans le conte. De tous ces conteurs, un seul, Andrieux, se lit encore.

Jean-Stanislas Andrieux, juge au Tribunal de cassation sous la République, membre du conseil des Cinq-Cents sous le Directoire, tribun sous le Consulat, professeur de littérature française sous l'Empire, sous la Restauration et sous le Gouvernement de Juillet, fut toute sa vie un fin et exquis littérateur. Il a laissé plusieurs contes en vers et en prose, parmi lesquels le conte si connu du *Meunier de Sans-Souci* et le *Doyen de Badajoz* qui, par la grâce légère, prompte et facile, par le naturel piquant, caustique et ingénieux, par l'exquise pureté du langage, et aussi par certaines nuances de philosophisme, rappellent son maître Voltaire.

BOUILHET (Louis)

Louis Bouilhet, sur lequel nous donnerons des détails quand nous étudierons ses œuvres dramatiques, a publié un conte romain, *Mélænis*, en cinq chants divisés par strophes de six vers à deux rimes. Ce récit abonde en détails voluptueux, en tableaux de mœurs qui donnent une idée de la corruption romaine sous l'empereur Commode. Une description des jeux et des luttes de gladiateurs dans l'arène est saisissante de vérité.

LES FABULISTES

LA FABLE AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

Depuis la Fontaine ce fut et ce sera toujours une entreprise hardie de s'exercer dans le genre de la fable. Par la manière dont il a ressuscité et transformé l'apologue, négligé, oublié et presque perdu chez nous depuis le treizième siècle, depuis Marie de France, le *bonhomme* est à jamais devenu le fabuliste par excellence. Cependant il n'a pas réuni toutes les perfections, et surtout il n'a pas épuisé la vaste mine où il a trouvé de si riches filons.

« La fable était, avant la Fontaine, une leçon faite à nos vices et à nos défauts, sous le masque des animaux. Notre grand fabuliste développe surtout les caractères et les sentiments de ses personnages; il les met en action, et s'il les fait parler, c'est pour mieux expliquer l'action et les caractères. De cette façon, le dialogue, soutenu par l'action, nous intéresse et nous amuse : c'est le dialogue de la comédie. Le dialogue, dans les fables modernes, n'a point ce caractère. Souvent même, ces fables ont peu d'action. Elles ne sont qu'une conversation, où le fabuliste développe sa pensée et s'achemine plus ou moins vite à sa moralité. Je cherchais un petit drame, je trouve un dialogue qui ressemble aux dialogues de Lucien, dans lequel le fabuliste discute une question morale. J'ajoute que dans Lucien le dialogue est entre dieux, entre hommes, entre philosophes, entre courtisans, tous personnages dont l'entretien n'a rien que de vraisemblable. Dans les fables modernes, l'entretien est souvent entre des êtres abstraits[1]. »

Ce qui caractérise particulièrement les fabulistes modernes, ceux du dix-neuvième siècle comme ceux du dix-huitième, c'est qu'à l'exemple de la Motte, ils veulent tous avoir des idées nouvelles et inventer le sujet de leurs fables. C'est là un grand écueil, pense avec raison Saint-Marc Girardin : « Les idées nouvelles, dit-il, celles qu'ont les auteurs, sont fines, ingénieuses, piquantes, mais elles ont beau faire, elles n'ont pas la simplicité et la solidité des idées populaires. C'est pourquoi, sans parler du style, les fabulistes de ce siècle et du précédent vivront moins que les grands anciens et leur imitateur de génie, la Fontaine. »

[1] Saint-Marc Girardin, *La Fontaine et les Fabulistes*.

GINGUENÉ (P.-L.)

— 1748-1816 —

Ginguené, surtout connu par une intéressante *Histoire littéraire de l'Italie*, est auteur d'une grande quantité de fables pleines d'esprit. S'il n'a pas le mérite de l'invention pour les divers sujets qu'il a traités, il a su puiser avec discernement à des sources encore ignorées. Ses plus charmants apologues sont imités d'auteurs italiens, Signotti, Bertola, de Rossi, Roberti, mais « imités avec ce talent qui invente[1] ».

ARNAULT (Antoine-Vincent)

— 1766-1834 —

« Parmi les littérateurs et les poètes dits de l'Empire, M. Arnault est un de ceux qui ont une physionomie et un caractère[2]. » Il est particulièrement original dans ses *Fables*, qu'il a toutes créées, à une seule près, la *Statue renversée*, découverte, nous dit-il, dans un recueil d'apologues en prose. « Les *Fables* de M. Arnault ne ressemblent pas à d'autres ; il les conçoit à sa manière et en invente les sujets ; il ne songe point à imiter la Fontaine, il songe à se satisfaire et à rendre d'une manière vive un résultat de son observation propre ; il obéit à son tour d'esprit, à son jet d'expression, et on ne peut s'étonner si, comme lui-même l'avoue, « l'apologue a pris peut-être sous sa plume un caractère épigrammatique. » Très souvent, en effet, la fable chez M. Arnault « n'est qu'une épigramme mise en action ou traduite en emblème[3]. » Ses apologues sont souvent assaisonnés de traits de satire, mais c'est toujours de la satire générale, jamais de la satire personnelle.

Ce qu'il y a le plus à louer dans les fables d'Arnault, c'est le tour presque toujours précis, vif et ingénieux qui les fit tant goûter dans les séances publiques de l'Institut où elles furent d'abord lues, en partie du moins.

[1] Arnault, *Fables*, not., p. 126.
[2] Sainte-Beuve, *Causeries*, 22 mars 1853.
[3] Id., *ibid.*

LACHAMBEAUDIE (Pierre de)

— 1807-1872 —

Lachambeaudie, né à Sarlat (Dordogne), le 16 décembre 1807, et mort à Brunoy le 8 juillet 1872, fut mêlé à presque toutes les agitations politiques de son époque. Aussi ses fables se ressentent-elles des préoccupations ordinaires de son esprit. Au lieu de peindre, comme ses devanciers, des vices individuels, il s'attaque de préférence à combattre des préjugés sociaux. Il y réussit plus d'une fois, et c'est avec justesse et bon sens qu'il a dit au peuple de dures vérités.

Le recueil des *Fables populaires*, publié en 1839, obtint un grand succès dans le monde démocratique aussi bien que dans le monde lettré. Il eut en particulier le suffrage de Béranger. L'Académie française reconnut elle-même le charme et l'élégance du style de ces fables en décernant un prix à l'auteur.

VIENNET

Dans la préface de ses *Fables*, M. Viennet nous apprend de quelle façon il fut conduit à se livrer à un genre de poésie où il ne tarda guère à passer maître :

« De tous les genres de littérature que j'ai cultivés pendant ma vie, la fable est celui auquel je songeais le moins. Un aimable vieillard, qui se plaisait à rassembler dans son salon les poètes et les littérateurs de son temps, M. du Tramblay, me conseillait, il y a un quart de siècle, d'en essayer : « Faites des « fables, vous m'en remercierez, » me disait-il. J'avais presque envie de lui répondre : « Vous êtes orfèvre, monsieur Josse ; » mais il n'était pas possible de jeter à ce bon vieillard un mot qui pût blesser son extrême bonhomie.

« Un autre de nos fabulistes me tenait à peu près le même langage. C'était M. Lebailly, dont les ouvrages ne méritent pas l'oubli dans lequel ils paraissent tomber.

« Il me disait comme M. du Tramblay : « Faites des fables, » et comme il méditait alors une collection de chefs-d'œuvre de tous les fabulistes morts ou vivants, il me priait bonnement de lui faire deux ou trois chefs-d'œuvre pour les insérer dans son recueil. »

Viennet faisait alors partie de l'Académie. Il céda aux sollicitations de ses amis et commença par lire ses fables aux séances particulières de l'Institut. Elles y furent fort bien reçues. Ce succès le décida tout à fait à se consacrer sérieusement à ce genre. « J'ai donc regardé faire mon siècle, dit-il, je l'ai écouté parler, et j'ai écrit souvent sous sa dictée. »

Les fables de Viennet, essentiellement satiriques, sont pleines d'allusions et d'attaques contre le romantisme et la démocratie républicaine ; elles abondent en méchancetés innocentes et piquantes.

L'auteur s'accuse ainsi d'avoir mêlé de la politique dans ses apologues :

« C'est peut-être fâcheux, dit-il, mais si le but du fabuliste doit être d'améliorer les mœurs de son temps, il était bien difficile de ne pas heurter en passant les petits travers que nous ont laissés les dix révolutions qui ont remué cette pauvre France. »

Il a réellement renouvelé et transformé le genre de la fable. « Il y a mêlé, dit Cuvillier-Fleury, je ne sais quelle verve gauloise, une sorte d'intrépidité railleuse et de bonhomie provocante, une abondance toute méridionale avec une précision académique, une vivacité de sarcasme très agressive avec un accent honnête et convaincu, quelque chose qui, en un mot, tenant par le cadre aux dimensions habituelles de l'apologue, par cette vivacité du ton se rapproche de la satire[1]. »

Ces éloges ne peuvent pas s'appliquer aux fables dont le sujet est plus général. Celles-là sont faibles et souvent ennuyeuses.

RATISBONNE (Louis)

Nous avons peu à dire des fables de M. Louis Ratisbonne, publiées sous le titre de *Comédie enfantine*. Si, le plus généralement, elles sont imaginées et écrites pour l'enfance, elles ne remplissent pas toujours les conditions difficiles d'extrême simplicité qui doivent s'imposer à ce genre, et, comme le constate Villemain, « ses fables, bien conçues d'ailleurs, offrent quelques traits qu'un autre âge seul pourra comprendre. »

[1] Cuvillier-Fleury, *Études historiques et littéraires*, 22 juin 1851.

LA POÉSIE DRAMATIQUE

Le goût chaque jour plus vif que montre le public pour le théâtre en fait une des expansions dominantes de la littérature contemporaine. Devant les productions du théâtre, les autres genres littéraires s'effacent de plus en plus et perdent de leur importance.

Depuis le commencement de ce siècle, il y a eu une progression constante des œuvres dramatiques ; chaque genre, la tragédie, puis le drame qui en est la forme essentiellement moderne, et la comédie, furent cultivés par un grand nombre d'écrivains de talent dont quelques-uns donnèrent à notre littérature de véritables chefs-d'œuvre.

LA TRAGÉDIE ET LE DRAME EN VERS

La tragédie, qui, chez les anciens, avait été la forme nationale et même exclusive de la haute poésie dramatique, n'a plus guère, dans la littérature moderne, que l'attrait d'une restauration savante. Entravée dans son développement par une réglementation sévère, soumise aux conventions arbitraires de la division en cinq actes et de la loi des trois unités, elle présente d'énormes difficultés à vaincre. Malgré tout, elle reste, avec certaines modifications, le genre dramatique par excellence.

Jusqu'aux dernières années de la Restauration, aucun poète n'avait osé s'écarter ouvertement de cette perpétuelle imitation de l'antiquité à laquelle s'étaient asservis les auteurs du commencement de ce siècle, tels que Ducis, Baour-Lormian, Brifaut, Lancival, Raynouard, Jouy; la tragédie était restée circonscrite dans ces trois types de la grande école classique : hautaine, démesurée et sublime avec Corneille; abstraite, amoureuse, idéale et divinement élégiaque avec Racine; philosophique avec Voltaire.

Survint la révolution littéraire de 1827, Victor Hugo en tête. La nouvelle école rompit en visière avec l'imitation de l'antiquité pour ne plus s'attacher qu'au moyen âge et faire entrer dans la nouvelle littérature dramatique le puissant élément de l'histoire avec sa force

et sa vérité, au lieu des abstractions trop souvent pâles des anciennes écoles.

La préface de *Cromwell* fut en quelque sorte le manifeste de ces lutteurs qui voulaient fonder un genre nouveau, le drame, et en faire, en quelque sorte, la négation de la tragédie : Victor Hugo, avec toute la hardiesse de son puissant génie, y définit et développe tout une vaste théorie de ce que devrait être, suivant lui, le drame au dix-neuvième siècle, théorie que plus tard, dans la préface de *Marie Tudor*, il devait résumer en ces termes :

« Ce serait le cœur humain, la tête humaine, la passion humaine, un mélange de tout ce qui est mêlé dans la vie ; ce serait le passé ressuscité au profit du présent ; ce serait une émeute là, et une causerie d'amour ici, et dans la causerie d'amour une leçon pour le peuple, et dans l'émeute un cri pour le cœur ; ce serait le rire, ce seraient les larmes ; ce seraient le bien, le mal, le haut, le bas, la fatalité, la Providence, le génie, le hasard, la société, le monde, la nature, et au-dessus de tout cela on sentirait planer quelque chose de grand. »

C'était, il est vrai, le meilleur et le plus sûr moyen d'enlever les suffrages de la jeunesse, que de parler à son imagination ardente comme à la fougue de ses sens.

« Quant au style du drame, ajoute-t-il dans sa préface de *Cromwell*, nous voudrions un vers libre, franc, loyal, osant tout dire sans pruderie, tout exprimer sans recherche, passant d'une naturelle, allure de la comédie à la tragédie, du sublime au grotesque ; tour à tour positif et poétique, tout ensemble artiste et inspiré, profond et soudain, large et vrai : sachant briser à propos et déplacer la césure, pour déguiser sa monotonie d'alexandrin ; plus ami de l'enjambement qui l'allonge que de l'inversion qui l'embrouille, fidèle à la rime, cette esclave reine, cette suprême grâce de notre poésie, ce générateur de notre mètre ; inépuisable dans la variété de ses tours, insaisissable dans ses secrets d'élégance et de facture ; prenant, comme Protée, mille formes sans changer de type et de caractère, fuyant la *tirade*, se jouant dans le dialogue, se cachant toujours derrière le personnage, s'occupant avant tout d'être à sa place, et lorsqu'il lui adviendrait d'être *beau*, n'étant beau en quelque sorte que par hasard, malgré lui et sans le savoir ; lyrique, épique, dramatique, selon le besoin ; pouvant parcourir toute la gamme poétique, aller de haut en bas, des idées les plus élevées aux plus vulgaires, des plus bouffonnes aux plus graves, des plus extérieures aux plus abstraites, sans jamais sortir des limites d'une scène parlée ; en un mot, tel que le ferait l'homme qu'une fée aurait doué de l'âme de Corneille et de la tête de Molière. Il nous semble que ce vers-là serait bien *aussi beau que de la prose* [1]. »

Moral par le fond, littéraire par la forme, populaire par la forme et par le fond, le drame contemporain devait se développer par la grandeur et la sévérité dans l'exécution. Pour réaliser ce programme, les romantiques ne firent en réalité que suivre la voie que leur avaient indiquée, en 1820 et en 1825, quelques poètes semi-classiques. La *Marie Stuart* de Lebrun et la *Jeanne d'Arc* de Soumet étaient timide-

[1] Allusion à un mot célèbre de Buffon.

ment imitées de Schiller. La route était ouverte, mais il s'agissait d'aller plus loin, et l'on s'attaqua hardiment à Shakespeare, ce grand philosophe et cet observateur de génie que Chateaubriand mettait au nombre des cinq ou six écrivains qui ont suffi aux besoins et à l'aliment de la pensée. On lui demande surtout sa forme, sa liberté absolue, ses contrastes heurtés et sa langue audacieusement populaire.

Mais en recherchant trop ce côté populaire du drame, Victor Hugo se heurta contre un écueil : il fit du grotesque le pendant nécessaire et corrélatif du beau.

« Le sublime sur le sublime, disait-il dans la préface de *Cromwell*, produit malaisément un contraste, et l'on a besoin de se reposer de tout, même du beau. Il semble, au contraire, que le grotesque soit un temps d'arrêt, un terme de comparaison, un point de départ, d'où l'on s'élève vers le beau, avec une perception plus fraîche et plus excitée. La salamandre fait ressortir l'ondine, le gnome embellit le sylphe..... Dans la pensée des modernes, le grotesque a un rôle immense ; il est partout : d'une part il crée le difforme et l'horrible, de l'autre le comique et le bouffon. »

Il est bien difficile de conserver une mesure dans la part faite à ces deux éléments, le grotesque et le sérieux ; c'est là certainement un des points vulnérables de la nouvelle théorie dramatique. Il en résulte nécessairement une antithèse perpétuelle de mots et de caractères, et cette loi des contrastes nuit bientôt à la vérité des peintures et des personnages. Ce reproche peut s'appliquer à l'œuvre entière de Victor Hugo ; les beautés du premier ordre qu'on y rencontre si souvent sont parfois bien amoindries par l'application perpétuelle de ce système.

A côté du jeune maître, une foule de disciples ou d'émules se précipitèrent dans la voie ouverte, et si plusieurs, comme Alfred de Vigny, Alexandre Dumas, Émile Augier, L. Bouilhet, sont l'honneur de notre poésie dramatique moderne, quelques autres en ont exagéré les tendances et dénaturé l'esprit.

Au lieu de représenter l'ensemble d'un caractère, avec ses bonnes et ses mauvaises passions, on le subordonne à une seule passion, que l'on fait violente et irrésistible, et on la livre aux hasards des événements. Il en résulte que l'intérêt du drame n'est plus dans le choc des passions opposées, mais bien plutôt dans une étrange complication d'événements. Pendant que l'âme est affectée des sentiments que le poète y veut faire naître, l'attention est partagée par la complication de la fable ; le travail de l'esprit distrait l'âme de ses sensations ; on éprouve à la fois deux intérêts : celui de la curiosité et celui du sentiment. On prétend ainsi avoir surpassé ces grands maîtres qui surent commander les larmes, l'épouvante et l'admiration, tandis que souvent on n'avait fait preuve que d'impuissance. Nous pouvons répéter, avec Racine, que « ce grand nombre d'incidents a toujours été le refuge des poètes qui ne sentaient dans leur génie ni assez d'a-

bondance, ni assez de force pour attacher durant cinq actes leurs spectateurs par une action simple, soutenue de la violence des passions, de la beauté des sentiments et de l'élégance de l'expression [1]. »

C'est ainsi que les exagérations et les abus ont souvent amené dans le public une sorte de lassitude et même l'abandon momentané de la poésie dramatique, mais toujours est-il que le drame, maintenant entré dans les mœurs modernes, est devenu un genre consacré. Les brillantes tentatives faites pendant ces dernières années par un poète qui a conquis la gloire tout d'un coup en ressuscitant le drame national, et par quelques jeunes gens de talent et d'avenir, ont été récompensées par des succès sérieux, et sont de bonnes promesses pour l'avenir.

LA COMÉDIE

Nombre d'écrivains ont aussi, de nos jours, prétendu aux honneurs du comique, et nous sommes heureux de dire que, sur notre théâtre contemporain, il a été représenté quelques pièces dont l'esprit est conforme au bon goût de Thalie. La France a toujours conservé, entre toutes les nations modernes, l'incontestable supériorité que lui a acquise Molière et qu'ont soutenue Regnard, Lesage et Marivaux. Nous devons à Collin d'Harleville, à Picard, à Étienne et à maint autre, une foule de gracieuses et piquantes comédies, et beaucoup d'auteurs contemporains ont fait de notre théâtre comique le pourvoyeur de tous les théâtres des deux mondes.

Mais un grand nombre de ces œuvres encourent le reproche que souvent la morale y est plus ou moins gravement offensée.

« Paucas poetæ reperiunt fabulas
Ubi boni meliores fiant. »

Le *castigat ridendo mores* est une plaisanterie dont il n'est plus permis d'être dupe : on n'a jamais reconnu au théâtre que les défauts de son voisin. En effet, le nombre n'est pas considérable des esprits délicats qui savent démêler toutes les nuances fines des passions, des vertus, des sentiments et des caractères. Pour les auteurs dramatiques et pour les directeurs de théâtres, l'essentiel est de faire salle comble. Afin d'arriver à ce résultat, on traite la multitude selon son goût ; on se moque de toutes choses, on déverse l'ironie sur tous les grands souvenirs, on tourne en ridicule les beaux sentiments, et l'on reproduit sceptiquement tous les vilains spectacles de notre époque ; enfin on livre la scène au machiniste, au décorateur et au metteur en scène, dont la mission, devenue un art, est d'en imposer

[1] Préface de *Bérénice*, 1668.

aux spectateurs par ce que les Italiens appellent la *furberia della scena.*

Diderot écrivait à Voltaire :

« On dit que mademoiselle Clairon demande un échafaud dans la décoration de *Tancrède*, ne le souffrez pas, mordieu! C'est peut-être une belle chose en soi ; mais si le génie élève jamais une potence sur la scène, bientôt les imitateurs y accrocheront le pendu en personne. »

Si jusqu'à présent nous n'avons pas encore vu le pendu sur la scène, bien d'autres spectacles ont passé devant nos yeux, nous montrant que ce sage conseil de Boileau est bien oublié :

« ... Il est des objets que l'art judicieux
Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux [1]. »

Nous espérons que le goût du public réagira contre cet avènement du réalisme au théâtre et que les tableaux souvent crus et cyniques qui y sont exposés finiront par dégoûter les spectateurs de ces pièces où il n'y a ni fond, ni caractère, ni style, et où l'on ne trouve ni passion ni raisonnement bien traités. Il est temps de revenir à ces grandes et saines traditions du beau qui ont fait la gloire de notre poésie dramatique.

LEMERCIER (Népomucène-Louis)

— 1773-1840 —

Dès l'âge de quinze ans Népomucène Lemercier avait composé une tragédie intitulée *Méléagre* qui eut une seule représentation. A dix-sept ans il donna *Clarisse Harlowe*, drame en vers qui fut joué huit fois. Quelque temps après il produisit sur la scène le *Lévite d'Ephraïm*, tragédie en trois actes, qui eut dix-sept représentations. Ensuite parut son *Tartufe révolutionnaire*, comédie en trois actes ; puis, quelques années aprés, la *Prude*, comédie en cinq actes qui eut un certain succès.

La tragédie d'*Agamemnon* (1797) plaça Lemercier au premier rang des auteurs contemporains. Dans une de ces fêtes dites nationales, que le Directoire donnait au Champ de Mars, elle fut proclamée la meilleure qui eût été faite depuis les grands maîtres du dix-huitième siècle et l'une de celles qui ont le plus honoré la tragédie.

[1] *Art poétique*, ch. III.

Lemercier surpassa incontestablement tous ceux de ses devanciers qui avaient essayé de traiter le même sujet, et ils sont nombreux. « Dès 1557, un ami de Baïf, Charles Toutain, dans le style de Dubartas, armait Clytemnestre d'un couteau *tue-mari*. En 1561, Duchat donnait encore une libre imitation de Sénèque, et vingt-huit ans plus tard, Roland Brissot dramatisait de nouveau le crime de l'*efféminé paillard* Égisthe. En cette même année 1589, un écrivain coloré de style et qui mettait assez peu d'idées sous beaucoup d'ambitieuses images, P. Mathieu, donna aussi une *Clytemnestre* [1]. » Indiquons encore l'*Agamemnon* du provençal Arnaud (1642), écrit déjà dans le style sentencieux du dix-huitième siècle, et la rapsodie de Boyer (1680). Enfin en 1780 était donnée sur la scène française une imitation en vers de l'*Agamemnon* de Thompson. Elle a précédé de seize ans le bel ouvrage où Lemercier, mettant à profit, avec un heureux éclectisme, ses quatre principaux devanciers, Eschyle, Sénèque, Thompson, Alfieri, comme a dit M. Patin, a pris possession d'un des plus grands sujets du théâtre tragique.

Ophis suivit *Agamemnon* à quelque distance : il lui est bien inférieur. Les caractères n'y sont pas assez prononcés. Les deux frères, les principaux personnages, ne sont pas, l'un assez ferme dans la route du crime, et l'autre assez décidé à sacrifier à la vertu. *Ophis* renferme néanmoins de belles scènes et des passages très pathétiques.

La tragédie de *Charlemagne* (1810), d'ailleurs médiocre, attira sur l'auteur et sur sa famille les persécutions de Bonaparte, qui avait recherché Lemercier à cause de ses talents, paraissait l'avoir pris en amitié, et fut d'autant plus choqué des allusions satiriques qu'il crut apercevoir dans *Charlemagne*, qu'il espérait déterminer le poète à employer sa plume à le célébrer.

Lemercier, ami de Bonaparte, ne voulut pas être le flatteur de Napoléon. Cette courageuse conduite lui attira la haine de l'Empereur, qui mit obstacle à la représentation de toutes les pièces qu'il voulut donner depuis, à l'exception de *Plaute* et de *Christophe Colomb*. Ces deux ouvrages ne firent, du reste, que paraître sur la scène.

Sous la Restauration, Lemercier donna, sans grand succès : *Frédégonde et Brunehaut* (1821), *Richard III et Jane Shore* (1823), les *Martyrs de Souli* (1825), *Camille* (1826).

En produisant *Clovis*, *Frédégonde et Brunehaut*, *Charlemagne*, *Charles VI*, *Louis IX*, il prétendait nous donner un théâtre national, inspirer à ses concitoyens l'enthousiasme de leur gloire et le courage dans leurs infortunes, mais il lui manqua le génie nécessaire pour atteindre ce but élevé.

Moins sensible que le « bon » Ducis, mais plus fin, plus savant, Népomucène Lemercier eut le tort de s'affranchir des règles éternelles

[1] *Revue des Deux Mondes*, février 1840, t. XXI, p. 455.

du vrai et du beau, et d'obéir aux plus bizarres caprices d'une imagination désordonnée.

Sa versification est souvent faible, comme dans ces vers de la première scène de l'acte premier de *Charlemagne :*

« Que, du trône abattu, Charlemagne périsse,
Est-ce un coup dont la terre ou le ciel retentisse ?
Mon neveu lui succède, et l'empire réglé
Du vain bruit de sa chute est à peine troublé... »

Et dans la première scène de l'acte suivant :

« ... Enfin, cédant au fardeau qui l'accable,
Irène est dans ma cour, et son ambassadeur
Veut, en m'offrant *sa* main, affermir *sa* grandeur. »

Elle est aussi quelquefois incorrecte, comme dans les vers suivants :

« Ah ! de la défiance évitez les leçons.
Mille attentats sont nés des injustes soupçons :
Et *tel qu'on accusa, vivait* dans l'innocence,
Qui devient criminel pour sa seule défense [1]. »

Népomucène Lemercier fut reçu de l'Académie française en 1810. Il y refusa constamment sa voix à Victor Hugo, qui cependant lui succéda dans le neuvième fauteuil en 1841.

ARNAULT (Antoine-Vincent)

— 1766-1834 —

Arnault, né à Paris, le 1er janvier 1766, fit ses études chez les Oratoriens de Juilly, et, grâce à la puissante protection de la comtesse de Provence, débuta au théâtre en 1791, à l'âge de vingt-cinq ans, par la tragédie de *Marius à Minturnes* qu'il donna à la Comédie-Française. Cette pièce fut favorablement accueillie du public, et peut seule être considérée comme ayant eu un vrai succès. C'est aussi la seule dont on se souvienne, et quand on nomme Arnault par

[1] *Louis IX,* act. I, sc. III.

l'une de ses tragédies, on l'appelle toujours l'auteur de *Marius*. Toutefois *Marius* est à peine une tragédie ; il n'y a pas d'action. Si ces trois actes, sans un rôle de femme, et avec les touches nues de l'histoire, font honneur à la simplicité sensée du jeune poète, comme l'a reconnu Sainte-Beuve, ils n'en sont pas moins empreints d'une certaine froideur qui justifie la critique du comte de Provence aux yeux de qui cette tragédie était « d'un genre trop austère ».

Arnault est auteur de trois autres tragédies : *Lucrèce* (1792), *Cincinnatus* (1793), *Oscar fils d'Ossian* (1796), *Blanche et Montcassin ou les Vénitiens* (1798).

Cette dernière pièce est évidemment le chef-d'œuvre tragique d'Arnault ; quoique le style n'en soit pas irréprochable, ni surtout aussi généralement beau et poétique qu'on pourrait le désirer, l'action est si pleine et si touchante qu'on lit l'ouvrage avec un intérêt croissant : la stricte observation de la vérité historique est d'ailleurs une qualité qui s'ajoute aux autres et qui a bien sa valeur.

Cette pièce des *Vénitiens*, et surtout le cinquième acte, dit Sainte-Beuve [1], sont ce qu'Arnault a fait de mieux et de plus original au théâtre. Il y avait de l'innovation à la date où cela parut, de la couleur historique, de la simplicité de dialogue et de composition. Certes il ne faut pas trop penser à l'*Othello* et à la Venise de Shakespeare en lisant cette pièce. La simplicité chez Arnault ressemble trop souvent à de la nudité ; la veine chez lui, même lorsqu'elle est juste, n'est pas fertile. Il y a des anachronismes de ton, comme lorsque Constance, la suivante et la nourrice de Blanche, lui dit en la voyant prête à courir au secours de son amant : *Crains la publicité*, et que celle-ci répond :

> « .... C'est mon unique espoir...
> L'*opinion publique* est mon dernier refuge. »

La tragédie des *Vénitiens* fut suivie de *Don Pèdre ou le Roi et le Laboureur* (1802), de *Germanicus* (1817), dont les allusions politiques causèrent une sorte d'émeute. Pour compléter cette nomenclature, nous mentionnerons : *Horatius Coclès*, *Phrosine et Mélidor*, œuvres lyriques mises en musique par Méhul ; *Scipion*, drame héroïque (1804), et la *Rançon de du Guesclin ou les mœurs du quatorzième siècle*, comédie (1813).

Arnault fut nommé membre de l'Institut en 1797, et, en 1833, devint secrétaire perpétuel de l'Académie, fonctions qu'il ne remplit qu'une année, étant mort en 1834.

[1] *Causeries*, 21 mars 1853.

RAYNOUARD (François-Juste-Marie)

— 1761-1836 —

Raynouard s'est fait une réputation brillante, pendant quelque temps, parmi les poètes dramatiques du commencement du dix-neuvième siècle, par sa tragédie des *Templiers*, représentée pour la première fois, le 14 mai 1805, au Théâtre-Français avec un succès extraordinaire et vraiment au-dessus du mérite de l'ouvrage. Comme l'a remarqué un judicieux critique, « le goût du théâtre était très vif à cette époque, on était las des Grecs et des Romains, et depuis plusieurs années aucune nouveauté n'avait réussi [1]. » Raynouard parut apporter quelque chose de tout à fait neuf ; il sembla, après du Belloy, créer le genre historique national. Le public lui sut gré de cette tentative; il ne s'aperçut pas combien était peu fidèle cette image du moyen âge et combien ce style, malgré des hémistiches cornéliens, manquait de véritable éclat et de nouveauté. Selon la pensée de M. de Bonald [2], ce qui remua le plus puissamment les esprits, ce fut la peinture, exagérée peut-être, mais énergique, du genre d'héroïsme le plus élevé dont l'homme puisse être capable, l'héroïsme religieux et politique apparaissant tout à coup au milieu de la faiblesse de nos mœurs, de notre fureur pour les jouissances, de notre horreur des sacrifices, de notre insatiable cupidité, de notre indifférence pour la religion, de notre haine de l'autorité, de notre mépris des serments.

ANCELOT (Jacques-Arsène-François)

— 1794-1854 —

Ancelot, né au Havre, le 9 février 1794, était fils d'un greffier du tribunal de commerce de cette ville, homme instruit et lettré. Destiné, comme le fut Soumet, à la carrière maritime, il occupa plusieurs emplois dans l'administration de la marine, au Havre d'a-

[1] Sainte-Beuve, *Causeries*, 6 oct. 1852.

[2] *Observations morales sur quelques pièces de théâtre*, 2 nov. 1805.

bord, puis à Rochefort, et enfin à Paris. Mais ses goûts l'attiraient plutôt du côté de la poésie, et en 1816, à l'âge de vingt-deux ans, il avait déjà composé une tragédie intitulée *Warbeck* qui, reçue au Théâtre-Français, ne fut jamais jouée.

Le 5 novembre 1819 une autre tragédie, *Louis IX*, obtint de grands éloges justifiés par la correction, l'élégance et l'harmonie de la versification, par une couleur locale assez fidèle, par la peinture assez exacte des mœurs du temps et par l'habileté de la composition. En même temps Casimir Delavigne faisait jouer à l'Odéon les *Vêpres siciliennes* dont le succès, essentiellement politique, était appuyé par l'opposition. Le parti royaliste, voulant avoir aussi son triomphe, adopta *Louis IX* et en fit un succès éclatant. Cette situation attira les faveurs sur Ancelot, qui reçut de Louis XVIII une pension de 2,000 francs sur sa cassette.

Le Maire du Palais, tragédie jouée le 16 août 1823, n'eut pas, comme *Louis IX*, les suffrages du public, mais valut au poète une nouvelle faveur du roi qui conféra à l'auteur la croix de la Légion d'honneur. Un an après, le succès obtenu par la tragédie de *Fiesque* vint consoler Ancelot de son insuccès précédent et lui procura encore une place de bibliothécaire à l'Arsenal. Cette tragédie, imitée de Schiller, est remarquable par une certaine vigueur de pensée et par une grande entente des combinaisons scéniques. *Olga ou l'Orpheline russe*, *Elisabeth d'Angleterre* et *le Roi fainéant* reçurent un accueil favorable en 1828, 1829 et 1830, mais sans retrouver les triomphes de *Louis IX*.

De 1830 à 1840, Ancelot produisit, seul ou avec divers collaborateurs, un grand nombre de drames, de vaudevilles et de comédies dont beaucoup furent écoutés avec intérêt, et il tenta encore une fois la fortune au Théâtre-Français, en y faisant jouer, en 1838, *Maria Padilla*. Cette tragédie, d'une versification aussi ferme qu'élégante, péchait par la composition et n'eut en somme qu'un succès d'estime; elle contribua néanmoins à ouvrir à Ancelot les portes de l'Académie où il remplaça M. de Bonald, en 1841.

La grande réputation qu'obtint Ancelot de son vivant, comme poète tragique, est due plutôt aux entraînements de l'esprit de parti qu'aux jugements d'une saine critique littéraire, et, du reste, ne s'est pas maintenue longtemps. Si l'ordonnance de ses pièces est sage et régulière, la versification ferme et soutenue, plus soutenue même que celle de Delavigne et de Soumet, on peut lui faire le reproche de se montrer trop routinier et de manquer d'invention et d'originalité. Cet esprit gracieux et fin s'accommodait mieux du vaudeville et de la petite comédie d'intrigue que des grandes conceptions de la tragédie.

LEBRUN (Pierre-Antoine)

— 1785-1873 —

Pierre Lebrun, qui à douze ans avait fait la tragédie de *Coriolan* et s'était rendu célèbre à vingt ans par l'ode d'*Austerlitz*, devait donner le signal d'une féconde révolution littéraire. Ses deux premières tragédies, *Pallas fils d'Evandre* et *Ulysse*, où il avait déjà essayé de s'affranchir des antiques conventions dramatiques, marquent ses premiers pas, bien timides, dans la voie qu'il voulait suivre. Il avait compris en effet « que notre théâtre avait donné tout ce que l'imitation de l'antiquité pouvait fournir, et que, si l'on n'avait pas positivement assez des Grecs et des Romains, ils étaient, par les dernières imitations, devenus quelquefois si ennuyeux et si ridicules, qu'il était temps de découvrir et d'exploiter d'autres peuples, d'autres époques, d'autres passions, d'autres mœurs. Seulement, par modestie d'abord, puis par tradition, car il était encore d'une époque où l'on ne pouvait être original au théâtre qu'à la condition d'imiter quelqu'un et de pouvoir dire : « Cette hardiesse que vous « me reprochez n'est pas de moi » ; M. Lebrun n'osait pas commencer une pareille guerre sans des alliances sûres. Les yeux ouverts, l'oreille tendue, il recueillait tous les bruits qui venaient des pays étrangers. Le vent qui soufflait de l'ouest lui apporta les poèmes de Byron, le vent qui soufflait de l'est lui apporta les drames de Schiller. Il signala le premier les fantaisies et les audaces du poète anglais, comme pour acclimater le public français à une nouvelle température, et, sans plus de façon, il s'empara de la *Marie Stuart* du poète allemand et il la jeta toute palpitante sur notre scène, devant un public qui l'acclama, heureux d'entendre de nouveau le langage de la passion, de la douleur, de la vérité[1]. »

L'éclatant succès de cette dernière tragédie de *Marie Stuart* (1820) est dû non moins au soin qu'a pris Lebrun d'observer dans ce qu'elles ont de meilleur les règles savantes de l'ancienne tragédie classique qu'à l'heureuse originalité qu'y a montrée le poète en s'affranchissant des étroites conventions de temps et de lieu et de la trop constante dignité dont n'avait osé s'écarter aucun des tragédiens de son époque.

« En redescendant du cothurne de l'Empire, dit Sainte-Beuve, on goûtait chez lui quelque chose de senti, de naturel et de vrai dans la diction, d'assez voisin de la prose, avec du feu poétique pourtant et des veines de chaleur. »

[1] Alexandre Dumas fils, *Disc. de réception à l'Académie française*, 11 fév. 1875.

« *Marie Stuart*, continue-t-il, était une transition, mais j'ose ajouter une transition à ce qui n'est pas venu, à ce que l'auteur n'a pas achevé de réaliser lui-même. La tentative du moins était bonne, et elle demeure en vue comme une tête de pont qui n'aurait pas été continuée. »

Lebrun aspirait au rôle de précurseur, il aspirait à résoudre la question de l'art moderne, lui-même il voulait établir les formes qui conviennent à notre théâtre, l'extension qu'il peut admettre, les limites qu'il doit s'imposer pour satisfaire les exigences nouvelles et notre goût si différent de celui des autres pays ; mais l'opposition qu'il rencontra dans l'accomplissement de cette noble tâche l'obligea bientôt d'y renoncer, et l'insuccès du *Cid d'Andalousie* (1825) acheva de le décourager du théâtre[1].

Dans cette dernière tragédie, Lebrun, traitant le même sujet que Corneille, entreprenait de montrer ce que Chimène aurait dû faire selon la nature et selon la morale.

Sauf quelques pièces adoptées par des recueils classiques, le plus grand nombre de ses poésies étaient à peu près inconnues de tout le monde quand il se décida enfin, en 1844, à commencer la publication de ses œuvres dont les deux derniers volumes ont paru en 1863.

Il était de l'Académie française depuis 1828.

LUCE DE LANCIVAL

— 1764-1810 —

Luce de Lancival, qui était à vingt-deux ans professeur de rhétorique au collège de Navarre, avait d'abord quitté l'enseignement pour la carrière ecclésiastique où il se distingua par son éloquence dans la tribune sacrée. La Révolution vint rompre ses vœux, et il rentra dans l'enseignement en reprenant sa chaire de rhétorique. Il fut appelé plus tard à la chaire de poésie latine à la Sorbonne.

Ses goûts littéraires avaient tourné ses études vers le théâtre, où il obtint, le 1er février 1809, un succès retentissant avec la tragédie d'*Hector*, pièce véritablement homérique, dit Villemain.

Luce de Lancival continuait ainsi la tradition des tragiques anciens, qui tous, pour employer une image de Victor Hugo, puisaient au

[1] Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, M. Lebrun.

fleuve homérique. En effet, cette tragédie n'offre pas une combinaison, pas un caractère, pas un sentiment, presque pas une idée qui n'ait été donnée ou inspirée à l'auteur par Homère, ce grand génie qui fut vraiment le fondateur de la tragédie.

Napoléon récompensa Luce de Lancival de son imitation heureuse par une pension de 6,000 francs.

Ses autres tragédies n'eurent ni le mérite ni le succès d'*Hector*. Nous citons seulement, pour mémoire : *Hormisdas*, en trois actes, non représentée (1794) ; *Mucius Scœvola*, en trois actes (1794), imitée de du Ryer ; *Archibald*, en trois actes, qui n'a pas été imprimée ; *Fernandez*, en trois actes (1797), assez bien accueillie, et *Périandre*, en cinq actes (1798).

BRIFAUT (Charles)

— 1781-1857 —

Charles Brifaut est l'auteur de plusieurs tragédies de transition dont le mérite fut assez grand pour lui ouvrir les portes de l'Académie française en 1826.

Jeanne Gray, reçue en 1807 au Théâtre-Français, avait été interdite par la censure impériale et ne put être jouée qu'en 1814. Sa tragédie de *Ninus II* est certainement la meilleure de ses œuvres. Jouée pour la première fois à la Comédie Française, le 19 avril 1813, et reprise en 1814 et en 1815, elle fut très applaudie en dépit de la vivacité des critiques qu'elle souleva.

Deux autres tragédies, *Charles de Navarre* (1820) et *Olympie*, tragédie lyrique en trois actes (1826), eurent un succès mérité.

CHATEAUBRIAND

— 1768-1848 —

Le grand prosateur Chateaubriand a composé une tragédie, *Moïse*, qui n'eut pas les honneurs de la représentation, bien que reçue à l'unanimité, en 1828, par le comité du Théâtre-Français.

« Cette tragédie en cinq actes avec des chœurs m'a coûté un long travail, dit le célèbre auteur. Je n'ai cessé de la revoir et de la corriger depuis une vingtaine d'années. Le grand tragédien Talma, qui l'avait lue, m'avait donné d'excellents conseils dont j'ai profité ; il avait à cœur de jouer le rôle de *Moïse*, et son incomparable talent pouvait laisser la chance d'un succès.

« M. Halévy, dont le beau talent est si connu, se voulut bien charger d'écrire la musique nécessaire, et les chœurs de l'Opéra se devaient joindre à la Comédie Française pour l'exécution de la pièce telle que je l'avais conçue. »

Mais tous ces projets furent déjoués par la mauvaise fortune, et le 3 janvier 1829, Chateaubriand envoyait pleins pouvoirs pour retirer *Moïse*. « Le sacrifice est fait, disait-il, mais je ne le pardonnerai jamais aux *bons amis* [1]. » En effet il ne leur pardonna point, parce qu'il ne se consola jamais de cette déception.

CASIMIR DELAVIGNE

— 1793-1844 —

Casimir Delavigne aborda le théâtre par la tragédie des *Vêpres siciliennes*, représentée à l'Odéon le 23 octobre 1819. Cette pièce, que le Théâtre-Français n'avait pas voulu recevoir, obtint le plus éclatant succès, dû plutôt à la sympathie qu'inspirait l'auteur des *Messéniennes* qu'aux qualités mêmes de l'œuvre, en soi froide et ennuyeuse, et dépourvue de situations fortes comme de couleur locale. Les sentiments de liberté qui y sont exprimés, le caractère de Procida bien développé

[1] Voir *Souvenirs de madame Récamier*, t. II, p. 258, 271 et suiv.

et un beau quatrième acte, soutinrent, par ce temps de disette dramatique, le succès des *Vêpres siciliennes*.

Le public fit un accueil glacial à sa seconde tragédie, le *Paria* (1er décembre 1821), dont il avait puisé l'idée dans le *Lépreux de la cité d'Aoste* du comte Xavier de Maistre. Le grand luxe de poésie et de mise en scène qu'y avait déployé Casimir Delavigne, l'attrait du rôle de Néala, et surtout la beauté des chœurs où « le poète arrive au charme et rend mieux qu'un écho de la mélodie d'*Esther*[1] », ne purent triompher de la froideur du public. Cet accueil s'explique du reste par beaucoup de mauvais vers contre l'Inquisition et contre les prêtres, où Casimir Delavigne, s'abandonnant aux petites passions du libéralisme d'alors, en versifiait les lieux communs : le retour du fanatisme, les crimes des papes et les souffrances d'un clergé célibataire.

Les deux premières tragédies sont du classicisme le plus étroit, quoique l'auteur entrevoie la nécessité d'une nouvelle forme théâtrale. De retour de l'Italie où il avait voyagé pendant quelque temps pour rétablir sa santé, l'élève d'Andrieux, l'émule d'Arnault et de M. de Jouy, devint novateur autant qu'il pouvait l'être, et se déclara pour « l'audace réglée par la raison ». Il soupçonna enfin qu'il « est encore possible de créer[2] », et il se montra disposé à braver, avec les aventureux chefs de la nouvelle école, le génie des tempêtes qui garde les mers inconnues, et à partir pour la conquête d'un nouveau monde, — en ayant toutefois la précaution de prendre pour pilote la raison assise au gouvernail. Il voulut tenter la conciliation entre la tradition et l'esprit nouveau, entre la tragédie classique et le drame moderne. *Marino Faliero*, *Louis XI*, *les Enfants d'Edouard*, furent écrits pour réaliser ce système de fusion.

Des trois unités classiques, l'auteur de *Marino Faliero* (1829) en répudie une, celle de lieu, et il adopte une manière d'écrire nouvelle. « Le style essaye d'être vrai tout en gardant l'élégance, et offre un singulier mélange de la périphrase et du mot propre. Le vers, sans aller jusqu'à déplacer l'hémistiche, tâche de se couper, de s'assouplir et de suivre avec moins de contrainte le mouvement du dialogue[3]. »

On a dit que cette pièce était une traduction de la tragédie de lord Byron. — Casimir Delavigne, en se défendant de ce reproche, écrivait :

« J'ai dû me rencontrer avec lui dans quelques scènes données par l'histoire ; mais la marche de l'action, les ressorts qui la conduisent et la soutiennent, le développement des caractères et des passions qui la modifient et l'animent, tout est différent. Si je n'ai pas hésité à m'approprier plusieurs des

[1] Sainte-Beuve.
[2] *Discours de réception à l'Académie française*, 7 juillet 1825.
[3] Th. Gautier, *Moniteur* du 23 juin 1856.

inspirations d'un poète que j'admire autant que personne, plus souvent aussi je me suis mis en opposition avec lui pour rester moi-même. »

Dans *Marino Faliero* la comédie se mêlait au drame, le dialogue familier aux tirades nobles, sans trop heurter le goût académique. L'auteur avait voulu ménager tous les partis, et il eut assez d'habileté pour y réussir brillamment.

Dans *Louis XI* (1832), il chausse le cothurne encore bien plus bas que dans *Marino Faliero*. Avec ce monarque, qui prêtait si peu à la tragédie, il introduit sur la scène, — outre le médecin, le barbier et le prévôt du roi, — un marchand juif, des rustres et des paysans. Le style, plus familier que dans la précédente tragédie, contraste avec la solennité classique qui reparaît de temps en temps. Nous croyons, avec un homme du métier, avec Alexandre Dumas père, que ce drame est un des plus médiocres de Casimir Delavigne, un des moins étudiés comme histoire. Il est tout entier inspiré par l'esprit antireligieux et voltairien. Son *Louis XI* n'est pas celui de l'histoire, c'est celui de la chanson de Béranger. Des révolutionnaires et des républicains ont pu eux-mêmes se plaindre qu'il dégradât la royauté sans élever la nation.

Les *Enfants d'Édouard*, tragédie en trois actes, représentée en 1835, et dont le tableau de son ami Paul Delaroche lui avait fait naître l'idée, obtinrent, comme *Louis XI*, un succès qui n'était qu'imparfaitement mérité. Si l'on trouve dans cette tragédie de l'émotion et de la poésie unie à l'intérêt historique, on regrette que le cadre ne soit pas assez large; les princes, sur lesquels on veut faire descendre notre intérêt et dont le poète peint fort agréablement l'amitié naïve, n'ont pas assez de grandeur tragique. Mais le novateur était fier d'avoir ainsi fait plier l'orgueil de la vieille Melpomène. Avec beaucoup de prétention à la simplicité et à la vérité, ici encore le poète l'emporte trop sur le dramatiste, les tirades de haut style abondent toujours.

Cette tragédie n'est que le développement d'un des innombrables épisodes dont se compose le *Richard III* de Shakespeare, et Casimir Delavigne a atteint quelquefois l'heureuse expression du grand tragique anglais, en particulier dans la scène III de l'acte IV du *Richard* anglais.

Ces œuvres mixtes, semi-classiques, semi-romantiques, ont fait à leur auteur une assez grande réputation, mais elles ne sont pas durables. Comme tragédies, elles manquent de grandeur; comme drames, de vérité. « Plein de respect pour les maîtres qui ont illustré notre scène par tant de chefs-d'œuvre, il se proposa, nous dit-il, de regarder toujours comme un dépôt sacré cette langue belle et flexible, qu'ils nous ont léguée; mais il crut pouvoir innover dans tout le reste, comme eux-mêmes qui tous, selon les mœurs, les besoins et le mouvement de leur siècle, ont suivi des routes différentes

qui les conduisaient au même but[1]. » Du moment qu'il voulait innover, il fallait y aller plus franchement et plus largement. Il ne suffit pas de faire quelques concessions timides au drame pour n'aboutir qu'à des créations sans caractère. Selon la pensée d'un critique déjà cité, « il ôte la majesté royale à la tragédie, et il ne prend pas au drame cette grandeur populaire qui fait sa force[2]. »

Un des caractères particuliers de l'organisation de Casimir Delavigne, et à notre avis ce fut pour lui un grand malheur, c'était sa soumission aux idées des autres, soumission qui ne pouvait venir que de son peu de confiance dans ses propres idées : il s'était, chose étrange ! créé à lui-même, dans sa famille et parmi ses amis, une espèce de bureau de censure, une manière de comité de répression chargé de veiller à ce que son imagination ne fît point d'écart ; ce qui était d'autant plus inutile que l'imagination de Casimir Delavigne, enfermée dans des limites un peu étroites, avait plutôt besoin d'être excitée que retenue ; il en résultait que cet aréopage, inférieur comme sentiment et surtout comme forme à Casimir Delavigne, châtiait vigoureusement le peu qu'il avait de pittoresque dans la forme et d'imagination dans le fond. On dut souvent lui dire, dans le cénacle amoindrissant, de se souvenir qu'Icare était tombé pour s'être trop approché du soleil. Et lui ne songea pas même à répondre que si le soleil fit fondre les ailes d'Icare, c'est qu'Icare avait de fausses ailes, attachées avec de la cire, et que l'aigle, qui disparaît noyé dans les rayons flamboyants du dieu du jour, n'est jamais retombé sur la terre victime d'un pareil accident.

Trop docile aux avis de ces amis, il resta au théâtre, pour la tragédie, le représentant du juste milieu littéraire.

Quand il est si difficile de rien signaler de tout à fait supérieur dans le talent de Casimir Delavigne, d'où vient qu'il a joui d'une si grande vogue ? C'est que, homme de parti, il fut constamment prôné par un parti. Sa popularité était surtout une popularité politique. Il avait été si bien adopté par le parti libéral et constitutionnel, qu'on eût passé pour un mauvais Français en n'admirant pas tout ce qu'il faisait représenter comme tout ce qu'il publiait. La postérité, qui n'obéit point au même mot d'ordre, et qui n'est point fascinée par le même charme, ne peut voir en lui qu'un assez bon poète de second ordre.

[1] Préface des *Enfants d'Édouard*.
[2] A. Esquiros.

VICTOR HUGO

Victor Hugo, dont le nom domine le grand mouvement romantique de 1830 que nous avons déjà étudié, a appliqué fidèlement les théories dramatiques dont il s'était fait l'initiateur dans la fameuse préface de *Cromwell*. Renversant l'échafaudage des règles arbitraires, il ne reconnut qu'une seule des trois unités, celle de l'ensemble, et plaça dans le *caractère* l'idéal de la poésie moderne. Mais, au lieu de montrer l'homme entraîné au crime par un monde corrompu qui l'attire, puis triomphant d'une démence passagère grâce à la noblesse de son origine, Victor Hugo, dans ses drames, a pris le point de vue contraire. Comme l'a dit madame de Girardin, « il montre l'homme dégagé par toutes les passions mauvaises, par toutes les misères, par toutes les humiliations, par le vice, par l'esclavage, par la difformité, séduit à son tour une heure par le bien, luttant non pas contre lui, mais avec lui contre un passé horrible qu'il abjure ; aspirant vers le beau, comprenant les délicatesses les plus exquises, mais abruti, mais dégradé, indigne des nobles sentiments qu'il éprouve, ne pouvant déployer ses ailes rognées, ne pouvant respirer dans un air trop pur, ne pouvant se diriger dans ces régions inconnues ; retombant alors épuisé et vaincu dans l'abjection première, malgré ses efforts courageux, parce que sa pensée est à jamais flétrie, parce qu'une éducation pour ainsi dire malsaine a gangrené son cœur[1]. » C'est ainsi que Victor Hugo a voulu faire de Cromwell une sorte de Tibère-Dandin, d'Hernani un bandit plein d'honneur, et a rassemblé des contrastes inouïs dans *Le roi s'amuse* et dans *Lucrèce Borgia*.

Cromwell.

Le drame de *Cromwell* est moins connu que la préface qui l'illustra. Ce fut en quelque sorte un exemple que Victor Hugo voulut mettre à la suite de la théorie nouvelle.

Dans cette préface qui est toute une poétique, Victor Hugo déclare que ses modèles sont : 1° la Bible, qui personnifie l'époque primitive du monde pendant laquelle la poésie est lyrique ; 2° Homère, qui est le poète des temps antiques où régna la poésie épique, et 3° Shakespeare, le créateur de la poésie dramatique des temps modernes. Traçant d'une main audacieuse la mission de la poésie moderne, il

[1] *Lettres parisiennes*, 30 novembre 1838.

déclare ouvertement la guerre à Aristote, à Horace, à Boileau et à Racine. Il prétend donner au drame contemporain le coup d'œil haut et large du christianisme, mais il n'aboutit guère qu'à le plonger dans les ténèbres de la négation et de la confusion.

Cromwell parut imprimé en 1827 et ne fut jamais représenté.

Hernani.

Hernani est, suivant l'expression même de Victor Hugo, la première pierre d'un édifice qui existe tout construit dans la tête de l'auteur.

La première représentation de ce drame eut lieu le 25 février 1830.

Cette date restera comme celle d'une grande bataille.

Hernani, imité en quelques parties de l'*Henri and Emma* de Prior, est composé d'après le système adopté pour le drame de *Cromwell*. L'auteur s'y est affranchi de toute règle, de toute gêne, de toute contrainte, de tout respect. L'histoire, la vraisemblance, la pudeur scénique, tout y est sacrifié à l'élément lyrique qui y déborde sur tout et absorbe tout. De beaux vers, quelques traits énergiques, deux ou trois tirades magnifiques ne font pas un drame, et sans le parti pris de l'école de défendre quand même son nouveau maître, elle aurait parfaitement reconnu que son programme même n'était pas rempli.

Si certaines parties du drame éclatent de beautés, de mouvement et de traits, la vue d'ensemble en est disgracieuse et choquante, sans compter les laideurs de détail : outrages à l'histoire, invraisemblances, jargon, incorrections, et tout ce que le genre romantique a d'incohérent, de risqué et souvent de hideux.

Repris en 1867, à trente-six ans de distance, puis en 1878 et en 1880, *Hernani* excita moins de passion et d'étonnement et obtint un grand succès, grâce à la situation politique de l'auteur et à l'avidité qu'eut un certain public d'y voir des allusions et d'établir des comparaisons forcées entre le drame espagnol et le temps présent. Que s'il parut aussi moins dissonant, moins choquant qu'à l'époque de ses premières représentations, c'est que, comme le dit très bien M. Jules Claretie en croyant faire un compliment au public, « toutes les hardiesses d'autrefois, adoptées aujourd'hui, ont paru simples et naturelles[1] ! » Tant pis !

Le Roi s'amuse.

Victor Hugo avait proclamé dans la préface de *Cromwell* l'union du beau et du laid comme une découverte qui devait régénérer l'art. Pour mettre complètement en œuvre ce système, il donna au théâtre, en 1832, *le Roi s'amuse*, où, sous prétexte de faire ressortir la pure et candide figure d'une jeune vierge aimante et dévouée, il nous

[1] Feuilleton de l'*Opinion nationale*, 14 juin 1867.

fait assister aux sales et bas manèges d'un bouffon cynique et méchant, qui insulte à toute vertu et se prête à tous les vices du prince.

L'auteur a voulu montrer dans Triboulet comment l'amour paternel purifie la difformité morale.

Est-ce bien, demande Saint-Marc Girardin [1], l'expression de l'amour paternel que ces vers mis dans la bouche du bouffon ?

« Ma fille ! O seul bonheur que le ciel m'ait permis,
D'autres ont des parents, des frères, des amis,
Une femme, un mari, des vassaux, un cortège
D'aïeuls et d'alliés, plusieurs enfants, que sais-je ?
Moi, je n'ai que toi seule ! Un autre est riche ; eh bien,
Toi seule es mon trésor et toi seule es mon bien.
Un autre croit en Dieu, je ne crois qu'en ton âme ;
D'autres ont la jeunesse et l'amour d'une femme ;
Ils ont l'orgueil, l'éclat, la grâce et la santé,
Ils sont beaux ; moi, vois-tu, je n'ai que ta beauté.
Chère enfant ! ma cité, mon pays, ma famille,
Mon épouse, ma mère, et ma sœur, et ma fille,
Mon bonheur, ma richesse, et mon culte, et ma loi,
Mon univers, c'est toi, toujours toi, rien que toi !
De tout autre côté ma pauvre âme est froissée,
Oh ! si je te perdais !... Non, c'est une pensée
Que je ne pourrais pas supporter un moment [2]. »

« En créant Triboulet, M. Victor Hugo n'a pas représenté le père ; il n'en a représenté qu'un côté, et le moins beau côté. Triboulet n'est pas le type de l'amour paternel, et il n'a qu'un des éléments de cet amour, l'élément le plus passionné peut-être, mais le moins bon, l'égoïsme. Cette manière de représenter un caractère en ne peignant qu'un de ses côtés, en le montrant de profil plutôt que de face ; cette manière prête à l'effet, mais elle est dangereuse et fausse ; elle donne à l'art plus de saillie, mais elle lui ôte en étendue, et elle le rétrécit, puisqu'au lieu de représenter toute l'humanité, elle n'en représente plus qu'un trait particulier. Elle substitue la caricature au portrait [3]. »

Le gouvernement commit la maladresse d'interdire les représentations de cette pièce dès le lendemain de la première. Cet acte arbitraire gagna au poète bien des sympathies qui eussent été refusées aux turpitudes de son œuvre. Un succès de curiosité et de scandale fit enlever, en moins de vingt jours, cinq éditions du *Roi s'amuse*.

Victor Hugo, lésé, non dans ses intérêts, mais dans ses droits, demanda justice au tribunal consulaire et vint lui-même plaider sa cause devant ses juges.

[1] *Cours de littérature dramatique*, t. I, p. 157-158, 7e édit.
[2] Acte II, sc. III.
[3] Saint-Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique*, t. I, p. 162-166.

Est-ce une liberté enviable que celle au nom de laquelle on peut jeter sur la scène une telle apothéose de la laideur que *le Roi s'amuse*, où tout le monde est infâme, depuis le roi jusqu'au bouffon lui-même?

Lucrèce Borgia.

Après l'amour paternel de Triboulet dans *le Roi s'amuse*, nous avons l'amour maternel dans *Lucrèce Borgia*. Toujours mêmes antithèses de sentiment et de style, toujours mêmes horreurs au milieu de la parure la plus brillante de poésie.

Tandis que Voltaire avait pris soin de donner à Mérope toutes les vertus qui pouvaient encore ennoblir la tendresse maternelle, V. Hugo, dans *Lucrèce Borgia*, a mis ce sentiment au milieu de tous les vices, non pour qu'ils fussent purifiés par cette vertu unique ou qu'ils l'étouffassent, mais pour qu'ils lui servissent de contraste, persuadé qu'elle brillerait d'autant mieux à travers les ombres qui l'entouraient. Il a voulu enfin, comme il le dit lui-même, mettre la mère dans le monstre. Qu'est-il arrivé de là? Dans *Lucrèce Borgia*, l'amour maternel est, non plus une passion inspirée par la nature, approuvée par la morale et qui devient la plus pure et la plus ardente vertu des femmes, mais une passion aveugle et violente qui agit par fougue et par caprice.

Il y a, dans *Lucrèce Borgia*, deux parties et comme deux pièces attachées ensemble avec beaucoup de force et d'habileté. Dans la première partie, nous voyons comment « la mère cherche à sauver son fils; dans la seconde, comment le fils est amené à tuer sa mère. La première partie ressemble à *Mérope* et la seconde à *Sémiramis;* car V. Hugo a, pour ainsi dire, combiné et concentré dans son drame l'intérêt des deux tragédies de Voltaire [1]. »

Lucrèce Borgia est remarquable de style malgré ses mauvais quolibets, et éloquente dans certaines scènes. C'est le mieux charpenté et le mieux conduit de tous les drames de Victor Hugo. Mais en choisissant un tel sujet, le poète a-t-il respecté suffisamment la vérité historique, ou bien n'a-t-il fait que suivre une tradition erronée? Cette question reste douteuse, si l'on veut bien relire les historiens et les poètes italiens qui ont parlé de la fille d'Alexandre VI. Giraldi l'a traitée de femme accomplie, Jardi en a parlé comme de la femme la plus belle et la plus aimable, ornée de toutes les vertus. Libonari lui donne toutes les qualités. L'Arioste la place au premier rang dans le temple de l'excellence féminine et ajoute que Rome doit préférer la moderne Lucrèce à l'ancienne, tant sous le rapport de la modestie que sous celui de la beauté. Si tous ces témoignages ne sont pas une satire sanglante contre Lucrèce Borgia, n'est-il pas permis de douter

[1] Saint-Marc Girardin, *Littérature dramatique*, t. I, pp. 379-380.

que l'abominable Borgia soit la même personne que cette duchesse de Ferrare si respectable et si honorée?

Ruy Blas.

Entre toutes les pièces de V. Hugo, *Ruy Blas* est celle qui a conquis la plus grande popularité. Et c'est bien aussi celle qui a la plus réelle importance dramatique.

Dans ce drame, le poète se propose de mettre en scène trois types et de tirer de leur dissemblance tout l'intérêt de sa pièce.

Il prend les deux premiers dans la noblesse espagnole et le troisième dans les derniers rangs du peuple. Il divise la noblesse de cette nation en deux catégories : celle qui, aux approches des grandes crises, se rapproche des souverains pour achever avec eux la ruine de l'État et prendre une large part du butin, et celle qui, dans les mêmes circonstances, se retire dans son palais et, de peur de rien laisser après elle, dévore ses patrimoines et tombe dans l'abjection.

Victor Hugo veut que dans son drame don Salluste personnifie la première catégorie, don César la seconde, et Ruy Blas le peuple. Il veut aussi que littérairement don Salluste soit la personnification du drame, don César celle de la comédie, et Ruy Blas celle de la tragédie. Enfin il voit trois sujets dans son œuvre : le sujet philosophique, représenté par le peuple aspirant aux régions élevées ; le sujet humain, qui se trouve dans l'amour d'un homme pour une femme ; et le sujet dramatique, dans l'amour d'un laquais pour une reine.

Tous ces rapprochements sont un peu forcés. La noblesse d'aucun pays n'est ainsi fractionnée ; don Salluste et don César ne sont, dans le corps de la noblesse, que deux exceptions, deux excentricités, et par conséquent n'en peuvent être le type. Ruy Blas, pris dans la classe servile, pourrait bien, à la rigueur, personnifier la domesticité, mais jamais le peuple tout entier, dont la très grande majorité est composée d'artisans, de travailleurs, de laboureurs, et non de laquais.

On peut concéder à Victor Hugo ses trois sujets, mais à côté des sujets philosophique, humain et dramatique, on en voudrait voir un autre : le sujet moral, la leçon de morale, qui certes ne peut ressortir du suicide de Ruy Blas.

Cette réserve faite, nous avons toute liberté pour reconnaître et admirer les éminentes qualités de cette œuvre : l'action dramatique qui se soutient constamment par la rivalité du grand seigneur et de son laquais, l'intérêt puissant qu'y mêle l'amour du Ruy Blas pour dona Maria, amour d'une puissance telle que l'âme d'un laquais est transformée en âme de héros ; et même la gaieté, cette qualité si

précieuse et si antipathique à la nature de l'auteur, mais qu'à force de volonté, de travail et de rhétorique, il a su faire éclater et étinceler dans le rôle de don César.

Ruy Blas est trop bien conçu en vue du théâtre pour en disparaître jamais. Toutes les fois qu'il rencontrera un interprète digne de lui, le public le reverra avec plaisir, car les passions, bonnes ou mauvaises, y sont remuées avec beaucoup de force. Notre époque démocratique aime la pensée principale du drame, qui est que l'âme d'un laquais est aussi noble que l'âme d'un grand ; que si on lui parle le langage de la passion généreuse, elle y répondra et se montrera capable des plus belles actions.

Et cependant que de défauts déparent ce drame ! La vérité historique manque à *Ruy Blas*, et dans les personnages mis en scène, et dans les événements auxquels il est fait allusion, et dans la peinture du pays et du temps où l'action se passe.

Au point de vue moral, *Ruy Blas* est la pire des œuvres dramatiques de V. Hugo, après *le Roi s'amuse*.

Les Burgraves.

Le dernier drame de Victor Hugo, *les Burgraves*, représenté, comme *Hernani*, au Théâtre-Français, le 7 mars 1843, eut un insuccès complet. Abandonnant le drame shakespearien, Victor Hugo avait aspiré au drame eschylien. Il rappelle dans sa préface la lutte des Titans et de Jupiter, et il en fait la lutte des Burgraves et de l'empereur Frédéric Barberousse. Il a voulu en outre peindre la dégradation des races et opposer la Providence qui pardonne à la Fatalité qui punit, comme si la Providence avait la Fatalité pour rivale. Malgré la magnificence des vers, l'exagération constante du drame en rend toute représentation au moins difficile. La lecture lui est plus favorable : « Alors, dit Sainte-Beuve, les grandes choses reparaissent et le tendu accable moins quand il n'est pas là devant vous en chair et en os [1]. »

Nous ajouterons, avec le même critique, que la préface, comme toutes les préfaces d'Hugo, surpasse la pièce : les premières pages sur l'antique Thessalie mythologique sont pleines de force. Il est vrai que ce n'est point là l'antique Thessalie, celle de Tempé et des fraîches vallées. Mais cela a de la grandeur, et Hugo seul, après Chateaubriand, pouvait écrire ces pages.

Après les *Burgraves*, qui tombèrent d'une chute humiliante, en dépit des beautés de détail qui y resplendissent, le poète, découragé, renonça au théâtre en maudissant la critique qui lui avait été si sévère.

Ponsard a nommé Victor Hugo et les auteurs de la même école, des « Campistrons de Shakespeare ». Ce terme est excessif, mais nous

[1] Sainte-Beuve, *Chroniques parisiennes*.

sommes convaincu que Shakespeare, le grand peintre des oppositions inspiratrices, a laissé un espace toujours considérable entre lui et tous ses imitateurs et tous ses émules.

Victor Hugo a quelquefois heureusement réussi dans sa tentative d'introduire dans le drame « un vers libre, franc, loyal, osant tout dire sans pruderie, tout exprimer sans recherche, passant d'une naturelle allure de la comédie à la tragédie, du sublime au grotesque. » En outre, il possède l'entente des effets, des situations et des combinaisons scéniques, en un mot, l'art de la charpente. Mais il ne possède pas la mesure, le tact, la convenance, la science des proportions. Il fausse ses situations en les forçant, ses caractères en les exagérant. Comme les dramaturges des boulevards, il a le goût des situations fortes, où l'on arrive par des combinaisons cherchées : des hommes empoisonnés dans la joie d'un festin, et que des cercueils attendent à la porte, des substitutions de personnes, des secrets démasqués, des bandits pleins de tendresse, des fous et des laquais pleins de nobles et royaux sentiments. Il aime à combiner laborieusement tout ce qui est antithèse, soit de caractères, soit de passions, soit d'événements ; enfin, pour produire la surprise, il ne recule devant aucune invraisemblance, fût-elle puérile. Voilà suffisamment de raisons pour qu'on ne puisse, malgré ses fortes et originales qualités, l'égaler à l'auteur d'*Hamlet*, d'*Othello*, de *Roméo et Juliette*.

Peu de faits suffisaient aux grands anciens et à leurs imitateurs du dix-septième siècle pour captiver, subjuguer l'esprit et émouvoir profondément le cœur. Dans les drames de Victor Hugo une infinité d'événements fantastiques se déroulent et s'embrouillent sans laisser dans l'âme aucune impression forte. Si la vérité dramatique est souvent atteinte par l'art de faire lutter les passions, les moyens sont toujours les mêmes, et l'on regrette que le poète n'ait pas davantage cherché la vérité dans les sujets qu'il a traités. Cette nature féconde s'est enfermée dans un cercle trop étroit. C'est ainsi que le chef des romantiques choisit dans le passé un nom sonore et retentissant, et, sans s'inquiéter des faits accomplis, des caractères développés et mis en jeu par les événements, il crée de toutes pièces des acteurs inattendus, qui n'ont pas l'air, dit Gustave Planche, de soupçonner quels étaient les hommes dont ils portent le nom. Son œuvre dramatique est celle d'un puissant génie qui agrandit tout ce qu'il touche, l'ennoblit parfois, mais n'en fait jamais rien d'humain ni de vrai.

ALEXANDRE DUMAS

— 1803-1870 —

Alexandre Dumas, célèbre surtout comme romancier et comme auteur de drames et de comédies en prose, aura sa place parmi les poètes du dix-neuvième siècle comme auteur dramatique. Plusieurs de ses drames en vers, *Christine*, *Charles VII chez ses grands vassaux*, ont été goûtés au théâtre par les esprits délicats et soutiennent encore la lecture.

Christine, trilogie dramatique en cinq actes et en vers, avec prologue et épilogue, et dont le titre véritable est *Stockholm*, *Fontainebleau et Rome*, fut représentée sur le théâtre de l'Odéon le 30 mars 1830. *Stockholm* forme le prologue, *Fontainebleau* est une tragédie en cinq actes, et *Rome*, que l'on pourrait aussi appeler la Mort de Christine, est l'épilogue. Après la première représentation, le prologue et l'épilogue furent supprimés. Cette trilogie, qui fut inspirée à l'auteur par le roman de Van der Velde, *Christine de Suède*, traduit par Loëve-Veimars, est un assemblage de pièces de rapport dépourvu d'unité, de mouvement et de vie, d'un style très inégal et rempli d'hémistiches lourds, tortueux, raboteux ; mais quelques belles scènes et de grandes beautés de détail avaient pu faire dire à Nodier que *Christine* était une des œuvres les plus remarquables qu'il eût vues depuis vingt ans [1]. Picard, au contraire, avait conseillé à Dumas de ne plus se mêler de composer des drames.

Charles VII chez ses grands vassaux, joué pour la première fois à l'Odéon en 1831, marque un grand progrès de style sur *Christine*. Alexandre Dumas voulait faire une œuvre classique, et non pas un drame d'action, et c'est pour cela qu'il s'est plu à imiter l'*Andromaque* de Racine : « Il me fallait, disait-il, imiter quelque écrivain classique ; Racine s'est trouvé là, autant valait, je crois, pour modèle choisir lui qu'un autre [2]. » Lui-même nous a dit que cette pièce est aussi une imitation du *Cid* de Corneille, de *Goetz de Berlichingen* de Gœthe et des *Marrons du feu* d'Alfred de Musset.

Charles VII est en réalité plus remarquable par la forme que par le fond. On trouve dans ce drame de brillantes qualités, des scènes d'un puissant intérêt, des caractères fortement dessinés, comme celui de Yaqoub ; le tout revêtu d'un noble et beau langage poétique. On est ému par l'expression des sentiments vraiment chevaleresques qui

[1] *Mémoires* d'Alexandre Dumas, *Presse*, 20 juillet 1852.

[2] *Mémoires*, CCVIII, et le *Mousquetaire*, 22 nov. 1853.

sont prêtés au roi Charles VII, lorsqu'au moment de se mettre à la tête de son armée, il dit :

> « J'ai tiré mon épée après la France entière,
> Mon épée au fourreau rentrera la dernière...
> Vous me voulez pour chef ? Eh bien ! voici mes lois :
> La France de Philippe-Auguste et de Valois
> N'est point mienne ; il me faut celle dont Charlemagne
> A tracé la limite au sein de l'Allemagne,
> Quand le géant touchait, en maître souverain,
> D'une main l'Océan et de l'autre le Rhin.
> Or, que ma volonté, Messeigneurs, soit la vôtre,
> Car c'est ma France, à moi ; je n'en connais point d'autre. »

La scène III de l'acte I, entre Yaqoub et Bérengère, contient des beautés de premier ordre.

Charles VII, où il faut voir, avec l'auteur, une étude laborieusement faite, et non un drame original, est peut-être ce qu'Alexandre Dumas a écrit de mieux.

Comme tous les romantiques, Alexandre Dumas s'était fait l'élève de Shakespeare.

> « J'avais lu, dit-il, j'avais dévoré non seulement le répertoire de Shakespeare, mais encore tout le répertoire étranger. J'avais reconnu que dans le monde théâtral tout émane de Shakespeare, que rien ne pouvait lui être comparé ; car, venu avant tous les autres, il était resté aussi tragique que Corneille, aussi comique que Molière, aussi original que Calderon, aussi penseur que Gœthe, aussi passionné que Schiller. Je reconnus que ses ouvrages, à lui, renfermaient autant de types que les ouvrages de tous les autres réunis. Je reconnus, enfin, que c'était l'homme qui avait le plus créé après Dieu [1]. »

Il se montre surtout l'élève du grand tragique anglais en ce qu'il adopte deux actions, l'action historique et l'action fictive qui se lient si étroitement qu'elles n'en font qu'une. Ses pièces ont un caractère tout particulier qu'il a défini lui-même de cette façon : « Abondance de détails, rigidité absolue de caractères, double, triple, quadruple intrigue [2]. » Il y a dans ses œuvres théâtrales non seulement une science de la scène que personne n'a eue davantage, mais une étude et une connaissance des caractères, une peinture de la passion qui rappellent souvent les créations de Shakespeare.

[1] *Mémoires* d'Alexandre Dumas, la *Presse*, 16 juillet 1853.
[2] *Le Testament de M. de Chauvelin*, I.

DESCHAMPS (Émile)

— 1791-1871 —

Le mouvement littéraire de la Restauration n'eut pas de champion plus fougueux, de plus hardi, de plus intrépide partisan que M. Émile Deschamps. A toute heure sur la brèche, il enflammait l'ardeur de ces jeunes séides, prêchait la conversion aux indifférents, et combattait corps à corps avec les antagonistes des théories nouvelles. Payant à la fois de son esprit et de sa personne, élevant autel contre autel, il opposait par des traductions, plus ingénieuses que fidèles sans doute, mais loyalement entreprises, les chefs-d'œuvre vivaces du génie étranger aux avortements d'une génération décrépite.

Sa traduction en vers de *Roméo et Juliette* (1839) fit apprécier toute la souplesse puissante de son talent, que l'on put admirer plus complètement encore dans *Lady Macbeth* qu'il traduisit également de Shakespeare (1844).

Dans cette œuvre admirable où l'analyse la plus profonde se mêle à la fantaisie la plus bizarre, poème humain encadré dans une légende locale, Émile Deschamps sut conserver toute la grandeur eschylienne de la tragédie originale, et, suivant l'heureuse expression d'un critique de l'époque, fit « passer tout Shakespeare dans ses vers » [1].

VIGNY (Alfred-Victor, comte de)

— 1799-1863 —

Alfred de Vigny, qui avait tout d'abord suivi les traditions de sa famille en embrassant la carrière des armes dès l'âge de seize ans, ne tarda pas à se lasser de la vie de garnison et donna sa démission en 1828 pour se livrer entièrement à ses goûts littéraires.

Après avoir obtenu de rapides succès poétiques par une suite de conceptions éclatantes de lyrisme, il se fit un nom au théâtre en don-

[1] Jay, *Conversion d'un romantique*, p. 96.

nant à la Comédie-Française une traduction de l'*Othello* de Shakespeare (25 octobre 1829). Cette tentative, qui montrait pour la première fois le drame romantique sur notre première scène, ne fut pas heureuse. S'il s'est trouvé, dans cette adaptation à notre théâtre du chef-d'œuvre de Shakespeare, quelques belles scènes, le public lettré reprocha vivement à Alfred de Vigny le comique de bas aloi dont il fut trop prodigue, et souvent une sorte de plat jargon qui n'est ni du siècle d'Élisabeth ni du siècle de Louis XIV.

La *Maréchale d'Ancre*, qui fut représentée en 1830, eut un succès assez restreint. C'est plutôt un roman qu'une pièce de théâtre : « L'intrigue, dit Alexandre Dumas, est trop compliquée dans les coins, si l'on peut dire cela, et trop simple au milieu. La maréchale tombe sans luttes, sans péripéties, sans se retenir à rien : elle glisse, et elle est à terre ; du moment où elle est arrêtée, elle est morte. »

En 1835 le drame de *Chatterton*, détaché de *Stello*, eut un immense retentissement.

Le dénoûment fit scandale et excita même des protestations à la Chambre des députés, mais l'intérêt du drame, la vérité des peintures et l'élégance du style valurent un grand succès à cette œuvre étrange, « où, dit M. Camille Doucet, la grâce le dispute à la terreur, la douceur à la violence, la naïveté à la déclamation, œuvre presque unique qui restera comme une date, comme un monument dans l'histoire de l'art et du romantisme. Était-ce immoral? était-ce dangereux? était-ce maladif? C'était touchant, éloquent, enivrant! L'émotion entraîna les cœurs jusqu'à l'enthousiasme, et jamais peut-être, dans les annales du Théâtre-Français, on ne vit un succès plus grand, une plus grande folie de succès qu'à la première représentation de *Chatterton*, si ce n'est, je crois, à celles qui la suivirent [1]. »

Depuis ce moment, Alfred de Vigny ne donna plus rien au théâtre; ses autres pièces furent publiées seulement dans le recueil de ses œuvres.

SOUMET (Alexandre)

— 1788-1845 —

Les débuts d'Alexandre Soumet au théâtre datent de 1822. A deux jours d'intervalle, le 7 novembre au Théâtre-Français, et le 9 à l'Odéon, il obtint un double triomphe par ses deux tragédies de *Clytem-*

[1] *Discours de réception de M. Camille Doucet*, éloge d'Alfred de Vigny, 22 fév. 1866.

nestre et de *Saül*, toutes deux fondées sur la fatalité modifiée d'après la différence des religions. Cette dernière tragédie, à part l'exagération de quelques caractères et un certain désordre dans l'action, est pleine de vraies et durables beautés.

Vivement encouragé, Soumet fit paraître *Cléopâtre* le 3 juillet 1824, puis, en 1825, *Jeanne d'Arc*, qui excita de bruyants transports. Cette tragédie marque un des premiers pas vers la réforme dramatique.

En 1828, sa tragédie d'*Élisabeth de France* n'obtint qu'un accueil bienveillant. Cette pièce, tirée de Schiller, est une imitation, assez peu réussie d'ailleurs, de l'admirable Carlos germanique. En revanche, une *Fête de Néron,* faite en collaboration avec Belmontet et représentée le 29 décembre 1829, fut accueillie par de vifs applaudissements. Elle se joua cent fois de suite, ce qui était pour l'époque un chiffre considérable.

« C'est une œuvre curieuse, dit M. Sarcey, parce qu'elle marque un moment de notre histoire dramatique. Le goût de la tragédie était encore très vif dans le public ; et déjà pourtant les esprits novateurs sentaient qu'il fallait la renouveler ; qu'elle ne plairait pas bien longtemps, si l'on ne jetait dans ce cadre vieilli plus de mouvement et de variété. La révolution faite avec grand fracas par Victor Hugo était proche ; quelques-uns s'y essayaient par avance, de façon plus timide. »

« *Une Fête de Néron*, dit encore le critique du *Temps*, est une de ces tentatives, un compromis entre la sévérité nue de la tragédie classique et ces aspirations secrètes au tumulte et à l'éclat du drame, qui bouillonnaient alors en certains esprits. La versification, quelquefois incorrecte[1], a généralement beaucoup d'éclat, et nombre de passages ont excité l'enthousiasme du public. »

Norma (1831) serait peut-être le chef-d'œuvre du poète, si les traits vigoureux dont elle abonde eussent été plus sobrement répandus.

Après avoir donné au théâtre cette dernière tragédie, Soumet resta près de dix années sans rien faire paraître. « Il sentait, dit M. Vitet, que le public devenait de plus en plus avide d'émotions nouvelles et que, pour conserver sa faveur, il fallait renoncer au langage de la noble et majestueuse poésie. « Le *Gladiateur,* le *Chêne du roi*, *Jane Grey* furent l'épilogue de sa vie classique.

Le style de Soumet a de l'éclat, de la sonorité, de la couleur, mais aussi de l'emphase ; il accuse une trop grande prédilection pour les beautés de la forme, prédilection poussée jusqu'à une sorte d'insouciance pour la solidité du fond. Ce défaut existe à des degrés divers dans tous les ouvrages de l'auteur.

1 « Et les flots *t'évitant* ces éternels regrets.... »
(Acte IV, sc. II.)

T'*évitant* pour t'*épargnant*.

Ce qui distingue éminemment toutes les tragédies de Soumet, c'est la sobriété des incidents et l'art avec lequel ils sont disposés. Les péripéties n'y naissent pas du cliquetis des événements, mais du caractère même des héros, des passions qui les agitent.

VIENNET (Jean-Pons-Guillaume)

— 1777-1868 —

Soldat, poète, homme de lettres et homme politique, Viennet a eu le rare privilège de s'élever à toutes les dignités littéraires et politiques, en atteignant, d'après son propre témoignage, aux dernières limites de l'impopularité. C'est ainsi qu'au théâtre il n'aurait pas fait la moindre concession au goût dominant et aux modes régnantes. Au plus fort de la lutte entre les classiques et les romantiques il entreprit de balancer le succès de *Marion Delorme* et d'*Hernani* en produisant successivement un grand nombre de tragédies soi-disant classiques : *Clovis*, *Alexandre*, *Achille*, *Sigismond de Bourgogne*, *Placidie*, et sa pièce la plus fameuse dont lui-même garda le nom, *Arbogaste*. Le seul mérite de ces pièces était l'observation scrupuleuse de la règle des trois unités. « Vous connaissez mes principes littéraires, écrivait-il un jour, ces changements de lieu, ces licences de temps, ces prologues ne me vont en aucune manière, et je serai, à cet égard, le dernier des Romains. »

La tragédie des *Incas*, plus tard les *Péruviens*, reçue au Théâtre-Français le 31 décembre 1839, n'y fut jamais jouée, et Viennet fit lui-même justice de sa dernière tentative, *Hippodamie*, en en livrant, non sans regret, le manuscrit aux flammes.

Non seulement toutes les œuvres tragiques de Viennet qui purent se jouer eurent l'insuccès le plus complet, mais elles livrèrent pour longtemps l'auteur à la verve railleuse de la petite presse.

Le drame de *Michel Brémond* fut peut-être la seule de toutes ses productions théâtrales qui eut une sorte de succès à la première représentation.

Il faut louer aussi quelques belles scènes de la tragédie de *la Ligue*, où la figure de Henri IV est rendue avec fermeté et originalité.

L'Académie française reçut Viennet dans son sein le 18 novembre 1830, mais elle accordait cette distinction moins au poète dramatique qu'à l'écrivain politique et à l'auteur de fables.

PONSARD (François)

— 1812-1867 —

François Ponsard, né à Vienne (Isère), le 1er juin 1814, était le fils d'un avoué et se destinait au barreau, lorsque, attiré par la poésie, il débuta par la traduction en vers de *Manfred* de lord Byron (1837).

Il s'annonça comme auteur dramatique, en 1843, par la tragédie de *Lucrèce*, que son compatriote Ch. Reynaud porta à Paris et parvint à faire recevoir à l'Odéon. La représentation (22 avril 1843) fut un événement : on acclama la pièce, non seulement comme une bonne et sérieuse étude, une heureuse imitation des modèles antiques, mais comme la date d'une restauration littéraire. Elle paraissait créer une nouvelle école en face du romantisme dont le chef venait de produire sans succès son dernier drame, *les Burgraves*. « On était charmé d'entendre un langage ferme, élégant; un vers qui voulait être et était quelquefois cornélien; de voir se développer simplement des situations et des sentiments naturels; il n'était pas jusqu'au songe classique qu'on ne revît avec plaisir[1]. » Aussi le parterre frémissait-il au moindre beau vers. « Que j'étais touché de ce public et du progrès accompli, écrivait Sainte-Beuve. Comme aux endroits pénibles, lents, érudits, c'était écouté religieusement! Dans ce sujet si scabreux, pas une moquerie ni un quolibet, pas une équivoque! Lucrèce venant raconter son outrage, applaudie aux larmes! Collatin son mari lui disant : « Je te pardonne, ce n'est rien, tu n'es pas cou-« pable » (voilà le sens), ce Collatin applaudi avec transport! voilà, ce me semble, de sérieux progrès! En ce sens, non, tous les efforts de vingt ans n'ont pas été perdus, les efforts critiques surtout. »

« Un beau rôle est celui de Tullie, femme de Brutus, qu'elle a quitté pour Sextus Tarquin, femme adultère et galante, insultée par son amant, son don Juan, son Ramon de Ramière et morigénée alors en termes touchants et sévères par son mari. — Ce rôle a été senti, applaudi, avec une intelligence morale que l'auditoire semblait retrouver après tant d'excès et de fatuité dramatiques dont on l'a rassasié jusqu'au dégoût[2]. »

L'antique modestie et, comme le dit Ballanche, la sainte religion de la matrone romaine, est admirablement peinte en vers simples, fidèles, pleins d'heureuses réminiscences.

[1] Villemain, *Rapport présenté à l'Académie sur le concours de* 1845.

[2] Sainte-Beuve, *Chroniques parisiennes*.

Le commencement de la pièce :

« Lève-toi, Laodice, et va puiser dans l'urne
L'huile qui doit brûler dans la lampe nocturne.
Les heures du repos viendront un peu plus tard
La nuit n'a pas encor fourni son premier quart
Et je veux achever de filer cette laine,
Avant d'éteindre enfin la lampe deux fois pleine, »

l'entrée des princes et plusieurs autres morceaux sont traités avec une simplicité dont l'école romantique avait désappris l'usage, et rendus dans une langue plus vraie que celle des tragédies de l'Empire mise dans la bouche des Romains. Certains passages sont pleins de délicatesse, de simplicité, d'harmonie, de grâce, comme celui-ci :

« La vertu que choisit la mère de famille,
C'est d'être la première à manier l'aiguille,
La plus industrieuse à filer la toison,
A préparer l'habit propre à chaque saison,
Afin qu'en revenant au foyer domestique
Le guerrier puisse mettre une blanche tunique,
Et rende grâce aux dieux de trouver sur le seuil
Une femme soigneuse et qui lui fasse accueil... »

Il s'en faut pourtant que ce soit une pièce parfaite. L'auteur dit que l'action porte non seulement sur l'attentat de Sextus et la mort de Lucrèce, mais encore, et *principalement*, sur l'expulsion des Tarquins et la fondation de la république romaine : en effet le rôle de Brutus est très grand, et la pièce pourrait s'intituler *Brutus* aussi bien que *Lucrèce;* mais le peuple, dont les destinées sont en jeu, n'apparaît dans le drame qu'au cinquième acte. D'ailleurs il n'y a pas une intrigue unique, mais plusieurs intrigues qui se poursuivent parallèlement jusqu'au dernier acte. Les personnages de *Lucrèce* paraissent indépendants les uns des autres ; ils parlent longuement, en tirades, et sans couper le dialogue. Enfin le langage animé et expressif est, suivant l'expression de Villemain, trop souvent travaillé avec incorrection et négligé sans être facile.

Le second ouvrage de Ponsard, *Agnès de Méranie* (1846), est supérieur à *Lucrèce*, quoiqu'il n'ait pas obtenu le même succès.

Ponsard s'éleva encore plus haut dans une tragédie toute moderne représentée en 1856, dans *Charlotte Corday*, dont l'idée lui fut suggérée par la publication des *Girondins* de Lamartine.

On a raconté que le soir de la première représentation, un grand poète, redescendant l'escalier de la Comédie-Française, exprimait tout haut son étonnement. C'était l'auteur de *Rolla*. Avec un hochement de tête qui semblait rétracter d'anciennes épigrammes : « Eh bien, disait-il, avouons qu'un pareil langage ne s'était plus entendu u théâtre depuis Corneille. »

Nous pourrions citer de cette tragédie politique telle scène tout entière qui remonte vraiment à la grande tradition de *Cinna* et de *Nicomède*.

Seize ans plus tard, en 1866, le poète, déjà gravement malade, donnait au Théâtre-Français son dernier essai de drame national, le pendant de *Charlotte Corday*, le *Lion amoureux*. Cette pièce, supérieure dans quelques scènes à tout ce que Ponsard avait écrit jusqu'alors, serait le tableau fidèle des mœurs et de l'état politique de la France sous le Directoire, si le poète n'avait pas non seulement adouci, mais attendri l'histoire révolutionnaire.

La première partie du *Lion amoureux* est de beaucoup la meilleure. Dès le début l'auteur y fait preuve d'une souplesse, d'une grâce, que l'on chercherait vainement dans ses précédents ouvrages. Aux qualités que nous lui connaissons, dit M. de Pontmartin [1], s'en ajoute une autre qui n'est pas la moindre, et qu'on lui avait jusqu'ici contestée : le charme !

Un seul des caractères de cette pièce est manqué, ou du moins ne se soutient pas jusqu'au bout, c'est celui de la marquise de Maupas. A part cette critique, le *Lion amoureux* est une des œuvres dramatiques les plus estimables de l'époque.

Nous ne saurions décerner les mêmes louanges à la dernière production de Ponsard, *Galilée*, représentée trois mois seulement avant sa mort. Le sujet offrait peu d'éléments dramatiques. Ce tableau de la lutte de la science contre l'autorité, de la raison contre les préjugés, était fait plutôt pour la lecture que pour la scène. D'un autre côté, la vérité historique est souvent outragée dans ce drame qui semble animé d'une pensée haineuse et antichrétienne. Ce compromis peu sérieux entre l'histoire et la légende est, probablement sans que l'auteur l'ait voulu, une mauvaise action. Nulle part d'ailleurs le style de Ponsard n'est moins bon, aucune de ses pièces n'offre une pareille abondance de vers détestables.

Parmi les productions dramatiques de Ponsard, nous devons encore indiquer ici la tragédie d'*Ulysse* avec des chœurs (1852), où l'auteur, qui eut pour premiers maîtres Homère, Virgile, Horace, s'est efforcé de reproduire exactement et, pour ainsi dire, littéralement, la poésie d'Homère. Il n'est pas né Grec, comme André Chénier, et cependant il rend souvent avec plus de vérité que le fils de Santi l'Homaka la couleur de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*.

Ponsard n'a pas choisi l'action de l'*Odyssée* comme très dramatique, mais comme un moyen de faire connaître les mœurs de l'époque et de montrer Homère aux spectateurs. On peut trouver qu'Homère ne se voit pas suffisamment. « Je me suis efforcé, dit son imitateur, de ramener les vers du drame à une simplicité extrême, et je me suis donné, pour arriver à ce résultat, autant de peine que d'autres pour

[1] *Dernières Causeries littéraires* (1866).

entasser les images éclatantes et les idées ambitieuses... » Mais, comme l'a remarqué Cuvillier-Fleury [1],

« Souvent la peur d'un mal nous conduit dans un pire. »

Notre poète s'est donné beaucoup de peine pour tomber dans l'exagération de la simplicité : il fallait plutôt prendre cette peine pour s'élever jusqu'à la hauteur de son modèle.

On a souvent opposé le nom de Ponsard à celui de Victor Hugo. Cependant Ponsard, qui avait commencé par être l'admirateur exclusif de Victor Hugo, est loin de condamner absolument le romantisme. Quelle que soit la forme du drame ou de la tragédie : qu'elle procède de Sophocle, de Racine ou de Shakespeare ; que l'action se passe dans l'intérieur d'un palais, entre quatre personnages, ou sur la place publique, au milieu du peuple mêlé au drame ; qu'elle se renferme dans les unités, ou se disperse en plusieurs pays et se prolonge pendant des années, il accepte toutes ces formes si diverses ; il admet qu'elles varient selon les sujets, pourvu que les personnages agissent comme ils doivent agir et parlent comme ils doivent parler. En un mot, il n'est point du tout exclusif ; il rend justice au mouvement littéraire qui a redonné l'audace et la vie à notre théâtre, au moment où il se mourait de langueur, quoiqu'il y ait eu un peu de galvanisme dans cette résurrection [2]. Ainsi, comme l'a remarqué un de ses biographes, ce poète, qui, sans le vouloir, a donné tant de verges pour battre les romantiques, laisse très souvent deviner la source où il puise ses inspirations. A quelle école, par exemple, croyez-vous que les vers suivants appartiennent ?

« La menace des cieux attend qu'un vent l'allume.
Sommeillez jusque-là, foudre, sur mon enclume !
Noble sang des aïeux qui me gonfles le cou,
Redescends indigné dans les veines du fou !
. . . .
Je m'apprivoise au lit de fange où je me vautre.
. . . .
Et le jour où sur vous planeront des malheurs,
Ce jour-là je promets mon sceptre à vos pâleurs. »

Ponsard ose moins que les romantiques et plus que les classiques. Mais ses œuvres ne vivront pas autant que celles des classiques, ni autant que celles du chef des romantiques, parce que la vie manque à ses drames.

A l'exemple d'Alfred de Vigny et de Victor Hugo, Ponsard profite de toutes les libertés restituées à l'alexandrin par André Chénier ; mais il ne sait pas aussi bien qu'eux le rendre alerte, le varier, lui donner le mouvement et la vie. Son vers, un peu traînant, a une sorte de

[1] *Études historiques et littéraires*, 21 novembre 1852.
[2] Préface de la tragédie d'*Ulysse*.

noblesse et d'élégance bourgeoise, il n'a pas la fière allure du vers des maîtres. Sa tirade, qui a un ton de plaidoyer, rappelle les défauts plutôt que les qualités de la tirade de Corneille. Enfin son style, plein de disparates, manque essentiellement d'unité.

Ponsard nous offre une personnalité honorable malgré beaucoup de préjugés, mais non pas une personnalité hautement littéraire. La poésie de celui qu'on croyait appelé à restaurer dans notre littérature dramatique le bon sens et le bon français n'est guère qu'une protestation contre des défauts; ce n'est pas la vraie poésie.

AUGIER (Émile)

— Né en 1820 —

L'auteur de *Diane* et de *Philiberte* obtint, en 1868, un retentissant succès avec un grand drame en vers, *Paul Forestier*. Longtemps on avait reproché à Augier de prosterner toujours, comme Scribe, la passion devant la vertu, de ne mettre que la honte et la misère en dehors des tendresses légales, d'être avec Ponsard le chef de l'*Ecole du bon sens*. *Paul Forestier* était fait pour le réconcilier avec l'école adverse. Malgré les concessions forcées faites à la morale, au dénouement, il n'était que trop accordé à la passion, dans ce drame effréné. L'inspiration ne nous en paraît pas saine, et même, à notre avis, tout le rôle de Michel Forestier est un long contre-sens. Mais nous ne pouvons nier qu'il n'y ait là un progrès marqué dans la manière du poète, qui, jusque-là ordinairement fine et gracieuse, manquait toujours de largeur. On ne voit plus seulement un esprit pétillant et raffiné ; cette dernière production révèle un talent mâle et vigoureux.

M. Augier a gagné aussi pour le style, dans ses autres pièces presque toujours brillant, mais inégal et sans homogénéité : ici solennel et pompeux, là familier à l'excès et même plein de trivialités affectées et prétentieuses ; dans un endroit abondant en néologismes, ailleurs reproduisant les tours archaïques et les façons de dire de Molière.

Le style de *Paul Forestier* n'est pas encore irréprochable ; il reste encore trop de vers prosaïques, de trivialités et de négligences telles que celle-ci :

« Qu'y puis-je? En admettant que jamais *tu lui plus*,
Est-ce ma faute, à moi, si tu ne *lui plais plus ?* »

Le rhythme est plus fort et plus précis que dans les autres pièces d'Émile Augier, de belles pensées sont vaillamment exprimées dans un vers sobre, et certaines scènes sont écrites dans un style plus personnel, plus soutenu, plus dramatique.

GIRARDIN (Mme Émile de), née Delphine GAY

— 1805-1855 —

Madame de Girardin aborda la tragédie en 1843, en donnant les trois actes de *Judith*.

D'après le jugement de Sainte-Beuve, « c'était une tragédie du genre de *Genséric* de madame Deshoulières. Le premier acte a très bien réussi ; mais au second acte, la froideur, les madrigaux d'Holopherne *galant* et presque *dameret*, le bel esprit de cette *Judith lorette* ont lassé. Le *faux* goût est pire que le mauvais goût. Bref il y a eu rumeur à la fin de la pièce, et l'auteur n'a pas jugé à propos de se faire nommer. Somme toute, c'est un échec, une chute honnête [1]. »

Cet essai d'imitation classique ne fut que le prélude d'un talent susceptible d'éducation et adroit à se rajeunir. La préoccupation des procédés modernes est d'autant plus sensible dans *Cléopâtre* (1847), que les défaillances de l'invention y laissent mieux apercevoir les artifices d'école. C'est plutôt une étude archéologique que la résurrection des grandes figures entre lesquelles se jouaient alors les destinées du monde. La science des faits y manque de profondeur, et celle du cœur humain de recueillement.

Le style, souvent remarquable, est rarement achevé, et la composition même de la pièce n'est pas à l'abri du reproche ; pour tout dire en un mot, la tragédie ne fut qu'une des aimables méprises de madame de Girardin.

[1] *Chroniques parisiennes.*

SÉGUR (Anatole de)

— Né en 1823 —

Le comte Anatole de Ségur, auteur d'un estimable recueil de poésies lyriques et familières, la *Maison*, a publié, en 1867, un poème dramatique en quatre actes, *Sainte Cécile*, qui rappelle et surpasse en mérite la tragédie de *Vivia*, de Reboul. Voici comment il rend compte lui-même de ce travail qui lui valut, en 1869, un prix à l'Académie française :

« En méditant, dit-il, la vie de sainte Cécile, la forme dramatique s'est présentée d'elle-même à mon esprit ; presque toute son histoire se résume en trois sublimes dialogues, l'un avec son époux, Valérien, le jour même de ses noces, l'autre avec Tiburce, son beau-frère, le troisième avec Almachius, son juge et son bourreau, le jour de son martyre. Ce poème n'est cependant point une tragédie proprement dite ; il manque celle des trois unités dont il est le plus difficile de se passer, l'unité d'action. Il renferme, en effet, deux actions successives, quoique très étroitement unies, les noces ou la conversion de Valérien, et le martyre de Cécile que suit de près le martyre de son époux. Cette raison m'a fait choisir le titre de poème tragique au lieu de celui de tragédie. »

Pour obéir aux nécessités de l'art, le poète s'est permis de modifier en plusieurs points la vérité historique. Il a supprimé notamment quelques circonstances merveilleuses qui ne rentraient point dans son plan, tout en laissant assez de place au surnaturel pour montrer qu'il ne rougissait point d'y croire et de le témoigner. Malgré ces modifications, il a le droit d'affirmer qu'il a conservé intacte la physionomie et même la vie de sainte Cécile, et que le lecteur, après avoir achevé son poème, la reconnaîtra aussi bien que s'il avait lu les actes de son martyre.

La langue est bonne, saine, constamment correcte, et, par moments, suffisamment chaude et colorée.

AUTRAN (Joseph)

— 1813-1877 —

La *Fille d'Eschyle* fut le premier succès de Joseph Autran à Paris. C'est une étude de l'antique, ou plutôt une vraie tragédie, qui réunit les

deux grandes qualités de l'art dramatique, la délicatesse et la force.
Elle fut représentée à l'Odéon, le 9 mars 1848, au milieu de la tourmente politique. On acclama surtout la scène où Sophocle, s'adressant au peuple d'Athènes mutiné, le ramène au bon sens et à la justice par la seule puissance de la parole et de la raison.

Joseph Autran servit encore le théâtre en traduisant en bons vers le seul drame satirique qui nous reste des anciens, le *Cyclope*; mais il ne s'essaya pas de nouveau dans un genre où son premier effort avait révélé un maître.

LEGOUVÉ (ERNEST)

— Né en 1807 —

Comme son père, M. Ernest Legouvé voulut aborder le genre tragique. Il commença par une imitation d'Euripide, *Médée*, dont il destinait le principal rôle à Mlle Rachel. Si cette tragédie n'a pas la grandeur sauvage de la Médée antique, elle en a tous les élans passionnés. Traduite en italien par Montanelli, elle fut jouée en 1856, au Théâtre-Italien, et ensuite dans toutes les capitales de l'Europe, avec le plus éclatant succès, par Mme Ristori.

Les *Deux Reines*, dont la représentation fut interdite par le gouvernement pour des raisons de politique, sont en désaccord avec plus d'une idée reçue. Le sujet de cette tragédie est l'interdit lancé sur la France et sur son roi, Philippe-Auguste, à cause de son mariage avec Agnès de Méranie. L'auteur des *Deux Reines* a fait un plaidoyer contre le droit de répudiation que nous avaient légué les païens et les barbares, et a voulu montrer que lorsque la papauté défendait l'inviolabilité du mariage, elle protégeait la civilisation et la famille, et que, si Innocent a lancé l'interdit sur Philippe-Auguste, il ne combattait pas pour le pouvoir, mais pour la loi morale et pour le droit. Quand le roi cède, c'est aux prières de son peuple, au cri de sa conscience.

« Je suis vaincu, Seigneur !... »

s'écrie-t-il.

« Roi, tu n'es pas vaincu, l'Évangile est vainqueur ! »

Tel est le dernier mot de cette tragédie, le mot qui la résume tout entière.

BOUILHET (Louis)

— 1821-1869 —

Louis Bouilhet, qui avait abandonné la médecine pour suivre sa vocation poétique, se fit remarquer tout d'abord par d'élégantes pièces de vers, dont le succès lui fit oser des tentatives plus hardies. Il ambitionna la gloire de traiter le drame en vers d'une manière nouvelle.

Il obtint à l'Odéon de fort honorables succès avec *Madame de Montarcy* (1856) et *Hélène Peyron* (1858), et, au Théâtre-Français, avec *Dolorès* (1862), drames écrits d'un rhythme brillant, mais souvent sans unité ni variété.

Hélène Peyron est la pièce la moins remarquable de Louis Bouilhet. Le sujet en lui-même est déplaisant et immoral, et les caractères n'inspirent aucune sympathie. Un rôle seul, celui de la perverse Marceline, mère d'Hélène, est original et réunit l'énergie, l'éclat, la souplesse.

Malgré des beautés de détail, le style du poète n'a pas encore, dans ces drames, la force et la pureté qu'il atteindra dans la *Conjuration d'Amboise.*

Le succès retentissant du chef-d'œuvre de Louis Bouilhet est dû tout aussi bien à la façon dont le poète a su encadrer dans une étude historique une action réellement dramatique qu'au talent avec lequel il a employé cette langue poétique souple et brillante du romantisme, sans tomber dans l'excentricité et l'exubérance. La *Conjuration d'Amboise*, par la vigueur du style, rappelle souvent, sans excès d'imitation, l'allure mâle et robuste du vers de *Ruy-Blas.* Les autres pièces de L. Bouilhet sont loin d'avoir la même unité de langage ; on a pu reprocher au poète de n'être pas assez lui-même, de se faire trop l'élève de diverses écoles épuisées ou stériles.

L'auteur ne vit pas la représentation de son dernier ouvrage, *Mademoiselle Aïssé*, en quatre actes et en vers, joué pour la première fois au théâtre de l'Odéon, le 6 janvier 1872. Louis Bouilhet en avait pris le sujet dans l'époque la plus corrompue de l'histoire et s'était imposé comme une tâche de mettre sur la scène les turpitudes les plus odieuses de la Régence. Cette œuvre posthume porte atteinte à la gloire du poète en choquant toutes les bienséances, et ne fait qu'accuser les défauts de son style, là plein de déclamation et de boursouflure.

LECONTE DE LISLE

— Né en 1820 —

M. Leconte de Lisle a fait jouer à l'Odéon, le 6 janvier 1873, les *Erinnyes*, tragédie antique en deux parties. C'est la traduction ou plutôt l'imitation des deux premières parties de l'*Orestie* d'Eschyle, l'*Agamemnon* et les *Choéphores* : l'*Agamemnon*, dont le sujet est l'assassinat du roi des Grecs, à son retour de Troie, par sa femme Clytemnestre et son complice Égisthe ; les *Choéphores*, qui présentent la punition de ce crime par un second, celui d'Oreste vengeant, avec l'aide de sa sœur Électre, la mort de son père par celle des deux coupables. Le poète n'a pas voulu donner la trilogie complète et s'est arrêté à la scène sauvage du parricide, sans nous montrer la réconciliation d'Oreste avec les dieux, qui fait l'objet de la troisième partie du drame d'Eschyle, les *Euménides*.

M. Leconte de Lisle s'est inspiré de toute l'âpreté farouche d'Eschyle et s'est complu à dépasser, s'il est possible, l'horreur de son modèle. Cet effrayant drame est plein de vers d'une vigueur et d'une sonorité admirables ; « l'épithète en jaillit comme un poignard de sa gaine, elle étincelle et frappe [1]. » Ainsi quelle sauvage énergie dans les magnifiques vers qui terminent la première partie ! Clytemnestre vient de tuer Agamemnon et répond aux vieillards qui la menacent de la vengeance des dieux :

« ... J'aime, je règne, et ma fille est vengée !
Maintenant, que la foudre éclate au fond des cieux :
Je l'attends tête haute et sans baisser les yeux ! »

Mais pourquoi M. Leconte de Lisle a-t-il, suivant les expressions du critique que nous venons de citer, cédé au plaisir d'étonner son monde, en jetant tout à coup, sans préparation, des mots étranges qui déconcertent l'imagination ? Quelle nécessité de transporter dans notre langue cette foule de termes grecs qui, loin d'ajouter à la couleur locale, déroutent souvent l'esprit du spectateur ? Pourquoi appeler l'enfer *Hadès*, les dieux *Daimones*, Neptune *Poséidon ?* Pourquoi dire un *éclair du Kronide*, et pousser cette prétendue exactitude jusqu'à traduire littéralement des proverbes grecs, tels que celui-ci : « Avoir un bœuf sur la langue », pour dire : garder le silence ?

Il est fâcheux que de pareilles excentricités viennent amoindrir, en donnant une certaine prise au ridicule, les grandes qualités de la tragédie de M. Leconte de Lisle.

[1] Francisque Sarcey, feuilleton du *Temps*, 13 janvier 1873.

BARBIER (Jules)

— Né en 1822 —

M. Jules Barbier est l'auteur bien connu de ces charmants livrets d'opéra-comique des *Noces de Jeannette*, de *Galathée*, de *Paul et Virginie*. Son talent souple et facile, sa versification colorée se sont affirmés brillamment dans *Jeanne d'Arc* Il publia, en 1869, une première édition de ce drame, en cinq actes et en vers, dont la représentation obtint, au théâtre de la Gaîté, le 8 novembre 1873, le plus grand et le plus légitime succès.

Ce drame, auquel l'auteur ne fit qu'ajouter quelques scènes pour recevoir la musique si magnifiquement inspirée de M. Charles Gounod, est, par cette heureuse alliance avec l'opéra, une pièce tout à fait à part. M. Jules Barbier, en sachant ne pas trop s'écarter de l'histoire, a produit une œuvre où le caractère de Jeanne d'Arc, si difficile à bien comprendre et à bien peindre dans son ensemble, est habilement mis en lumière. A la manière des auteurs de mystères, il a été original en imitant; il a pris dans le procès de Jeanne d'Arc les plus émouvants épisodes; il a mis en beaux vers les répliques de la Pucelle d'Orléans, si merveilleuses de bon sens et de fière simplicité :

« Je leur disais : « Entrez ! » et j'entrais la première. »

Le style, toujours aisé, coulant, est celui d'un littérateur de rare mérite.

BORNIER (le vicomte Henri de)

— Né en 1825 —

M. Henri de Bornier a conquis tout d'un coup la gloire dramatique en donnant au Théâtre-Français, le 15 février 1875, la *Fille de Roland*, dont le vrai titre eût été « le fils de Ganelon ».

La *Fille de Roland* séduit le lecteur comme l'auditeur par la grandeur et l'héroïsme des sentiments, et par la vérité de certains traits magnanimes qui arrachent des cris d'enthousiasme et excitent dans les âmes de généreux frissons. Quoi de plus beau, par

exemple, que ces paroles de Charlemagne, qui s'est offert à combattre le Sarrasin, et s'écrie, quand toute la cour le détourne de ce projet aussi insensé qu'héroïque :

« A me survivre ainsi j'aurais trop de remords ;
Quand ils n'ont plus la gloire, il reste aux rois la mort. »

Le rôle de Charlemagne renferme plusieurs autres vers très beaux, quoiqu'il soit d'ailleurs faible et insignifiant et pèche essentiellement contre la vérité de l'histoire. L'empereur Charles, né prince austrasien, fonda, non pas l'empire français, mais le Saint-Empire germanique, et pour lui les Gaules n'étaient qu'une portion quelconque de son territoire.

Berthe, la fille de Roland, n'est pas tracée non plus avec assez d'énergie et d'originalité ; mais elle a un beau mouvement lorsqu'elle vient s'offrir elle-même au jeune héros que le respect empêche d'aspirer à la main de la nièce de l'empereur, et qu'elle lui dit, avec une pudique fierté :

« Je vous aime, Gérald. »

Le repoussant Ganelon a une beauté sauvage lorsqu'il fait sa confession aux pieds de Charlemagne, et lorsqu'il avoue à son fils l'horrible vérité.

Mais la figure la mieux mise en lumière, c'est celle de Gérald. Qu'il est beau, qu'il est grand, qu'il est touchant, lorsque, tombant du haut de son orgueil et de son triomphe, il apprend qu'il est le fils d'un misérable traître !

« ... Ne parlez pas ! n'arrachez pas le fer !
Laissez le dard aigu se fixer dans la chair !
Moi qui me rappelais ma fierté, ma vaillance,
Mon dévoûment... Hélas, ô mon orgueil, silence !
Je m'explique à présent ce que je sentais là,
Ce mal sombre, profond, hideux... c'était cela :
L'héritage fatal que l'homme n'est pas maître
De fuir... Mon père ainsi l'avait reçu peut-être...
Oui, c'est vrai ! c'est bien vrai ! Je sens avec effroi
L'être mystérieux caché toujours en moi,
Qui supprime soudain mon existence ancienne,
Et qui me prend mon âme et me donne la sienne...
Je parle : c'est sa voix ! je marche : c'est son pas !
Ah ! c'est horrible ! Non, non, non ! je ne veux pas. »

Comme l'a dit Sarcey, un souffle de Corneille anime ce nouveau *Cid* ; mais, pour ne pas exagérer l'éloge, il faut ajouter avec le critique du *Temps*, que si l'œuvre de M. de Bornier mérite la plus grande estime, si jamais le talent soutenu de l'honnêteté ne s'éleva plus haut, il y manque le coup d'aile du génie.

DEROULÈDE (Paul)

— Né en 1848 —

M. Paul Deroulède, neveu d'Émile Augier, et enfant de Paris, s'essaya dès l'âge de vingt ans au théâtre, et fit jouer à la Comédie-Française un drame en un acte et en vers : *Juan Strenner*. En 1870, il prit les armes comme volontaire et fit brillamment la douloureuse campagne de France. Puis il se rengagea dans l'armée, fut blessé devant Paris, et se voua par conviction de patriotisme, plus encore que par vocation, à ce métier de soldat où les circonstances l'avaient jeté[1]. Deux volumes de poésies, *les Chants du soldat*, publiés en 1872, obtinrent un immense succès. C'est dans ces conditions favorables qu'au mois de février 1877 il fit représenter à l'Odéon l'*Hetman*. Ce drame en cinq actes et en vers a obtenu, surtout aux premières représentations, un succès d'enthousiasme, qu'il faut attribuer principalement au souffle de patriotisme ardent qui le traverse d'un bout à l'autre, aux allusions passionnantes qui le remplissent, à l'expression sincère et chaleureuse des idées de courage, de dévouement, de sacrifice au devoir. Par lui-même le sujet, une révolte des patriotes de l'Ukraine asservie aux Polonais, était loin de commander l'intérêt.

Plusieurs parties de l'*Hetman* sont émouvantes, chaudes et inspirées, mais, selon l'observation de M. Sarcey, la pièce est visiblement composée par un homme qui non seulement ne sait pas le théâtre, mais même ne marque pas en avoir l'instinct. « Le premier défaut, le grand, l'irrémédiable, dit encore le même critique, c'est qu'il n'y a pas dans l'*Hetman* de donnée générale, d'idée qui commande tout le reste, en un mot, de sujet[2]. »

En résumé, la pièce de M. Paul Deroulède manque d'intérêt ; l'action est diffuse, relâchée ; les situations les plus dramatiques et les plus belles ne se relient entre elles qu'au moyen de dialogues et de scènes d'une insupportable longueur. La versification est facile, quelquefois brillante et colorée ; mais le poète ne se préoccupe pas toujours assez de la richesse de ses rimes, et n'a pas un soin suffisant de la correction et de l'élégance.

[1] Sarcey.
[2] Feuilleton du *Temps*, 5 février 1877.

LOMON (Charles)

— Né en 1852 —

M. Charles Lomon, un méridional, natif de Blagnac, près de Toulouse, a fait représenter, au Théâtre-Français, un drame en cinq actes et en vers, intitulé *Jean Dacier*, dont les situations émouvantes sont empruntées à la Révolution.

La scène se passe en Vendée; déjà George Sand dans *Cadio*, et Victor Hugo dans *Quatre-vingt-treize*, avaient puisé à cette source féconde en dramatiques épisodes.

M. Lomon, dont le talent est inexpérimenté mais déjà mâle et vigoureux, s'est senti attiré par ces luttes vendéennes qui servent merveilleusement à mettre en relief les individualités héroïques, les caractères noblement et invinciblement trempés.

Il y a de belles situations dans *Jean Dacier*, et lorsque M. Lomon saisit une idée vraie ou un sentiment juste, il sait trouver de magnifiques vers pour rendre sa pensée.

LA COMÉDIE

ÉTIENNE (Charles-Guillaume)

— 1778-1845 —

Quelques bonnes comédies en vers ont donné à Étienne un rang distingué parmi les poètes comiques du dix-neuvième siècle. Venu à Paris en 1796, il travailla aussitôt pour le théâtre et il y réussit presque immédiatement. Sa première pièce, intitulée *le Rêve*, représentée en 1799, lui valut la réputation d'un homme de beaucoup d'esprit; mais son véritable succès fut une comédie en un acte, très vive et fort bien versifiée, *Brueys et Palaprat*, qu'aujourd'hui encore les connaisseurs ne se lassent point de lire et d'applaudir. Cette pièce, représentée au Théâtre-Français, le 28 novembre 1807, joint à la vivacité de l'intrigue l'observation et le style. Le dialogue, aussi rapide que précis, est semé de traits heureux qui relèvent la légèreté du fond.

La comédie des *Deux Gendres*, en cinq actes et en vers, jouée pour la première fois le 11 août au Théâtre-Français, et honorée de cent représentations, ouvrit à son auteur les portes de l'Académie française. La moralité du sujet, la peinture vraie des caractères, la sobriété dans l'expression des ridicules et les qualités mêmes du style en font, de l'avis de Sainte-Beuve, la meilleure comédie de ce genre qu'on ait donnée sous l'Empire.

On sait quelle querelle fut faite à Étienne quand Lebrun-Tossa déclara que les *Deux Gendres* n'étaient que la traduction de *Conaxa ou les Gendres dupés*, pièce latine composée par un jésuite de la fin du dix-septième siècle et jouée dans les collèges, qui n'était elle-même que l'imitation et le développement d'un vieux fabliau du treizième siècle. Étienne, en s'appropriant le sujet, eut au moins le mérite de faire une comédie de mœurs très ingénieuse, très spirituelle, que le Théâtre-Français a eu raison de maintenir au répertoire.

Une autre comédie en cinq actes et en vers, *l'Intrigante* (1813), représentée d'abord à l'Élysée, eut à subir les rigueurs de la censure. Le gouvernement d'alors y trouva des allusions à certains mariages forcés qu'il croyait nécessaires à sa politique, et interdit les représentations de cette pièce, du reste assez faible.

Étienne est l'auteur de beaucoup d'autres comédies, parmi lesquelles nous citerons *Racine et Cavoye* (1816) et les *Plaideurs sans procès* (1822), sans parler de ses opéras-comiques, dont nous nous occuperons plus loin.

Cet auteur comique bien des fois applaudi sut donner à ses brillantes facultés un emploi sérieux, il fut un homme politique distingué ; plusieurs fois nommé député, il se fit écouter dans les deux Chambres et s'y montra aussi bon orateur qu'auparavant il avait été spirituel écrivain.

DESCHAMPS (ÉMILE)

— 1791-1871 —

Les deux seules comédies qu'Émile Deschamps ait fait représenter sont *Selmours de Florian* et le *Tour de faveur*, écrites en collaboration avec Hyacinthe de Latouche. La première de ces deux pièces, d'une grande pauvreté d'idées et même de style, est loin de valoir la seconde. Le *Tour de faveur*, dont le succès fut consacré par cent représentations, reproduit assez bien les grandes querelles de l'époque : classiques et romantiques y sont heureusement mis en scène. On y trouve ce vers alors très applaudi :

« Combien faut-il de sots pour vous faire un public ? »

Le ton général de la pièce paraît aujourd'hui bien vieilli et démodé.

DELAVIGNE (CASIMIR)

— 1793-1843 —

Casimir Delavigne fit représenter, en 1820, peu de temps après les *Vêpres siciliennes*, sa première comédie, *les Comédiens*, écrite en représailles des contrariétés qu'il avait éprouvées de la part des sociétaires du Théâtre-Français, qui n'avaient point voulu de ses *Vêpres*.

Ce n'est qu'une succession de scènes épisodiques plus ou moins adroitement cousues. Au lieu de portraits pris sur le vif, on ne rencontre que des types de convention.

Le style de cette comédie est en général assez faible, sans chaleur et sans verve.

L'*École des vieillards*, représentée pour la première fois le 6 décembre 1823, au Théâtre-Français, avec lequel l'auteur s'était réconcilié, obtint un grand succès. Les soixante-six premières représentations égalèrent ou surpassèrent même de quelque chose les soixante-six premières du *Mariage de Figaro*. Casimir Delavigne, rompant avec la tradition des maris vieux, jaloux et ridicules de Molière, avait eu l'idée éminemment neuve et morale de peindre un mari vieux et jaloux, mais nullement ridicule.

L'auteur n'a jamais réuni autant de qualités incontestables que dans ce sujet si simple en apparence et si peu chargé d'événements. La pureté morale, la vérité des caractères et des mœurs, la grâce, la vivacité et parfois l'élévation du style en font le chef-d'œuvre de Casimir Delavigne dans sa première manière dramatique.

La *Princesse Aurélie*, représentée quelques années plus tard, le 5 mars 1828, est loin d'avoir le même mérite que l'*École des vieillards*. C'est une sorte d'imbroglio politique, absolument dépourvu d'intérêt et d'esprit, où le poète, qui flatta toute sa vie les petites passions d'un libéralisme phrasier, tente de faire une satire dramatique et se propose de livrer aux rires du parterre trois ministres impopulaires, MM. de Villèle, Corbière et Peyronnet. Ni la passion politique ni le jeu de Mlle Mars ne purent soutenir cette mauvaise pièce.

Casimir Delavigne ne rêva aucun changement dans la tradition, ne soupçonna rien au delà des règles établies. Dans ses premières œuvres dramatiques, il avait été tragique comme Arnault et de Jouy ; dans toutes ses comédies il fut comique comme Picard et Andrieux.

BONJOUR (Casimir)

— 1795-1856 —

Après avoir fait de brillantes études au lycée de Reims et à l'École normale, Casimir Bonjour était entré dans les bureaux du ministère des finances, grâce à la protection de M. d'Argout. Mais sa passion

pour la poésie lui fit perdre sa place ; M. de Villèle trouvait « qu'il avait trop d'esprit pour travailler dans les bureaux ». Il avait, en effet, donné au théâtre trois comédies qui eurent un certain succès : *la Mère rivale* (1821), *les Deux Cousines* (1823) et *le Mari à bonnes fortunes* (1824). Nommé en 1830 inspecteur des études à l'École militaire de la Flèche, et ensuite conservateur de la bibliothèque Sainte-Geneviève, il ne cessa de produire nombre de comédies de mœurs qui peignaient assez bien les travers de son époque ; le *Protecteur et le Mari* (1829), le *Presbytère* (1833), le *Bachelier de Ségovie* (1844) sont de ses meilleures. Mais la faveur du public ne tarda pas à s'éloigner de lui ; c'est que la plupart de ses comédies étaient loin de présenter assez d'attrait. A part les *Deux Cousines*, qui offrent quelque mouvement dramatique et une certaine force comique, les autres pièces de Casimir Bonjour manquent d'originalité dans la conception et présentent des personnages dont les sentiments ne sont point d'accord avec les mœurs générales de la société de l'époque ; les situations sont, pour la plupart, dépourvues de vérité, le style est sans vigueur et sans expression, et la prodigalité fastidieuse des lieux communs dissimule mal la stérilité des idées.

EMPIS (Adolphe)

— 1795-1868 —

Empis a écrit en collaboration avec plusieurs écrivains un certain nombre de pièces généralement oubliées aujourd'hui. Ses principaux collaborateurs furent Picard et Mazères. C'est avec ce dernier qu'il obtint son plus grand succès : *la Mère et la Fille*, comédie pleine de finesse et d'observation, représentée à l'Odéon en 1830.

BELLOY (Auguste, marquis de)

— 1815-1871 —

Le marquis de Belloy est l'auteur de plusieurs petits drames en vers, parmi lesquels nous citerons : *Pythias et Damon*, représenté à l'Odéon en 1847, *la Mal'aria* (Théâtre-Français, 1853), *le Tasse à Sorrente* (1857). Son style est élégant et distingué, mais n'a point la vigueur dramatique.

Auguste de Belloy essaya des innovations en métrique dont Théophile Gautier parle ainsi :

« M. de Belloy, qui possède à fond la métrique, voudrait substituer à l'assonance régulière une rime plus libre, tantôt éloignée, tantôt rapprochée, redoublée, triplée, quadruplée même, et rattachant comme par des agrafes les rimes intermédiaires et différentes ; il rêve une espèce d'iambe moins solennel, moins lourd, moins redondant que l'alexandrin, dont une oreille exercée prévoit presque toujours la chute.

« Il avait déjà employé ce rhythme multiple dans *Damon et Pythias :* — avec cet entre-croisement aux endroits familiers on produit l'effet des vers blancs anglais et des *versi sciolti* italiens ; en serrant les rimes, on obtient, lorsqu'il le faut, des sonorités éclatantes, des retentissements lyriques ; quelquefois, les vers se groupent et s'isolent en stances, sans que la transition soit trop brusque ou trop sensible [1]. »

Madame de GIRARDIN

— 1804-1855 —

Madame de Girardin a écrit deux comédies en vers : l'*École des journalistes*, en cinq actes, qui fut reçue, en 1839, à l'unanimité, par le comité du Théâtre-Français, mais ne put obtenir de la censure l'autorisation d'être représentée ; et *C'est la faute du mari*, proverbe en un acte joué aux Français pour la première fois le 1er mai 1851.

L'*École des journalistes* fut publiée par l'auteur qui, dans sa préface, en expose ainsi l'objet :

[1] *Moniteur*, février 1857.

« Le but de cet ouvrage est de montrer comment le journalisme, par le vice de son organisation, sans le vouloir, sans le savoir, renverse la société en détruisant toutes les religions, en ôtant à chacun de ses soutiens l'aliment qui le fait vivre : en ôtant au peuple le travail, qui est son pain ; au gouvernement, l'union, qui est sa force ; à la famille, l'honneur, qui est son prestige ; à l'intelligence, la gloire, qui est son avenir. Il y a plusieurs intérêts, dira-t-on ; sans doute, puisqu'il y a plusieurs victimes ; mais ces malheurs divers ont tous la même cause, l'unité est dans le fléau. »

Les désastres opérés par le fléau du journalisme sont exagérés dans cette pièce où toutes les fâcheuses conséquences de la presse sont accumulées à plaisir, et prennent des proportions démesurées, gigantesques. La forme de la comédie est d'ailleurs assez nouvelle. Madame de Girardin dit encore dans sa préface « qu'il lui a semblé que notre époque devait donner naissance à un genre nouveau de comédie : drame exceptionnel représentant nos mœurs exceptionnelles, peignant le monde tel qu'il est, c'est-à-dire plus sot que méchant et moins coupable qu'aveugle, plus dangereux par sa légèreté que par sa corruption ; comédie tragique tenant de la satire et de l'épopée, tableau grotesque, enseignement terrible, où le poète fût à la fois moqueur et juge, historien et prophète. L'*École des journalistes*, ajoute-t-elle, est un essai de ce genre nouveau. Ce sont de grands malheurs causés par des plaisanteries qui se croient innocentes. »

C'est la faute du mari a beaucoup moins de prétention et ne vise pas si haut. La morale de ce proverbe qui renferme quelques jolies scènes est renfermée dans ces deux vers :

« Retenez bien ceci, messieurs, et vous, mesdames :
Ce sont les bons maris qui font les bonnes femmes. »

Plus tard, dans *Gabrielle*, comédie de mœurs qui eut un éclatant succès, Émile Augier reprit le thème de *C'est la faute du mari*.

ALFRED DE MUSSET

— 1810-1857 —

Alfred de Musset a écrit une charmante comédie en vers en deux actes, jouée aux Français en 1849 : *Louison*, qui a le même charme original, les mêmes qualités de vivacité, de finesse, de naturel, de sentiment que ses *Proverbes* en prose.

AUGIER (Émile)

— Né en 1820 —

Émile Augier, né à Valence, le 17 septembre 1820, petit-fils de Pigault Lebrun, débuta en 1844 par la *Ciguë*, comédie en deux actes et en vers. Cette pièce, refusée par la Comédie-Française, reçue et jouée à l'Odéon, fut un véritable triomphe pour le jeune poète. Pleine d'originalité et d'esprit, véritable leçon de morale à l'adresse de l'égoïsme et de l'indifférence de la jeunesse blasée de notre temps, la *Ciguë* mérite encore de tenir une des places les plus honorables sur notre théâtre. Sous la forme d'un pastiche élégant des mœurs antiques, Émile Augier a représenté un jeune misanthrope que la satiété du plaisir a conduit au dégoût de la vie et qui amuse ses dernières heures par le spectacle du ridicule et de la bassesse de ses compagnons. Sur ce fond un peu triste il a brodé toute une suite de tableaux vifs et gais.

Après ce brillant début, Émile Augier voulut aborder de front la peinture des mœurs contemporaines dans une comédie en trois actes et en vers, *Un homme de bien*, qu'il présenta, en 1845, à la Comédie Française. Mais cette pièce, dont le fond n'est qu'un essai de critique assez paradoxale, n'obtint aucun succès.

Émile Augier s'éleva plus haut dans la pièce qu'il donna en l'année 1849, dans *Gabrielle*, triomphe de la raison, de l'honnêteté et du devoir. Là, il osa essayer une réhabilitation déjà tentée plus heureusement à la scène par Scribe et par Bayard, la réhabilitation du mari tant maltraité par Molière et par tous les poètes du dix-huitième siècle qui lui donnaient toujours le rôle odieux ou ridicule.

Le grand succès qu'eut cette comédie tient à la peinture des passions les plus douces, des sentiments les plus vrais, des joies les plus pures. Aussi l'Académie française crut-elle devoir lui décerner un de ses prix Montyon.

Dans *Gabrielle*, comme dans la *Ciguë* et dans une pièce donnée l'année précédente, l'*Aventurière*, il y a des vers admirablement frappés, mais on ne peut y louer la variété du rhythme et la richesse de la rime. Les détails valent mieux que l'ensemble; c'est une étude de sentiment plutôt qu'une étude de caractère. *Gabrielle* descend non de Molière, mais de Marivaux.

Après le brillant succès d'une comédie empruntée à la vie ordinaire, Émile Augier fit représenter le *Joueur de flûte*, comédie en un acte et en vers qui tient à la fois de la *Ciguë* et de l'*Aventurière*, mais sans avoir les qualités de ces deux pièces.

Il donna ensuite, en 1853, une charmante pièce de genre, en trois actes, *Philiberte*, où il sut, cette fois, varier les caractères et les situations. On y trouve un heureux mélange d'esprit et d'âme, d'émotion et de gaieté, que fait brillamment ressortir un vers d'une netteté, d'une franchise et d'une malice incomparables. Il fallait toutes ces qualités pour dissimuler le vide presque absolu de l'intrigue.

Émile Augier finit par comprendre que l'esprit et la grâce des détails ne pourraient pas toujours suppléer à l'intrigue ; à partir de ce moment, il changea de manière, mais il n'écrivit plus guère qu'en prose.

Cependant il donna, en 1858, une grande comédie en vers, *la Jeunesse*, qui procède de *l'Honneur et l'Argent* de Ponsard, dont elle est comme la suite et le développement. Le succès en fut brillant, mais pas de très bon aloi. A côté de beaux vers on remarque encore des incorrections et quelquefois aussi de mauvaise prose mal rimée ; un seul exemple :

. . . . « Comme ma mère
Me le disait avec son bon sens ordinaire :
Une bonne habitude à prendre est de ne point
Croire de mal des gens dont nous avons besoin [1]. »

Émile Augier, dans sa seconde manière, le *Mariage d'Olympe*, le *Gendre de M. Poirier*, les *Effrontés*, s'inspire du milieu contemporain et se mêle vivement aux passions du jour.

PONSARD (François)

— 1814-1867 —

La carrière dramatique de Ponsard fut marquée, de 1850 à 1860, par plusieurs succès dans la comédie de mœurs.

« Il a touché aux mœurs pour les peindre, non pour les outrer, dit Cuvillier-Fleury. Il n'est pas un vengeur, mais un moraliste, aussi étranger aux grands éclats de la passion qu'aux bruyantes explosions de la gaieté. Ses comédies n'en ont pas moins une très grande valeur, une animation saine, la justesse, la bonne humeur et l'à-propos [2]. »

[1] Acte II, sc. v.

[2] Réponse de M. Cuvillier-Fleury à M. Autran, qui remplaçait Ponsard à l'Académie.

En 1853, la fureur de spéculation qui régnait alors lui inspira une grande comédie en cinq actes et en vers, *l'Honneur et l'Argent.* Refusée par la Comédie-Française, qui devait la reprendre dix ans plus tard, cette pièce fut acceptée par l'Odéon, où elle obtint un immense succès. Ce triomphe vint en partie de ce que la bourgeoisie orléaniste et démocratique voulut voir des allusions contre l'empire dans de nobles mais un peu vagues maximes de probité, de vertu, de désintéressement.

Un personnage de cette pièce, le personnage de Lucile, type de franchise ingénue, de dévouement, de courage, est excellent. Tous les autres dissertent, plaidoient, satirisent.

La *Bourse*, satire plus que comédie, est conçue dans le même ordre d'idées, et flagelle les rapacités et les ardentes convoitises que produit la soif de l'or. Elle fait connaître les courtiers, les agioteurs, les tripoteurs de la Bourse. Elle signale les dangers des jeux de Bourse, et enseigne la sagesse de savoir s'arrêter à temps et se contenter d'un gain modéré. Rien que de superficiel dans les observations, aucun type vigoureusement accentué, action presque nulle. De l'à-propos dans certaines peintures, mais aucune nouveauté saillante. Le style est généralement fort négligé. Un exemple entre mille :

> « Je ne me pique pas d'un dévouement stoïque ;
> Ma conduite est forcée et n'a rien d'héroïque,
> Et j'eusse préféré, moins noble et plus heureux,
> Le *rôle aimé*, cousine, au rôle généreux [1]. »

L'expression *rôle aimé* ne rend pas la pensée de l'auteur et n'a aucun sens ici. Raynold veut dire qu'il aurait préféré le rôle d'homme aimé à celui d'homme généreux. Le mot *rôle* étant actif ne peut être convenablement employé ici pour exprimer une idée essentiellement passive.

Les locutions triviales, les solécismes, les fautes de goût abondent la rime est très pauvre et souvent défectueuse au delà de tout ce qui est permis : *hausse* rime avec *négoce* et *noce*, *Camille* avec *docile*, *cherchait* avec *recherchait ;* enfin les convenances dramatiques sont oubliées. Ce n'est là qu'une comédie de circonstance dont la postérité ne se souviendra pas.

Nous ne parlerons que pour mémoire d'une sorte de trilogie dramatique, en prose et en vers, encadrée dans une féerie, *Ce qui plaît aux femmes* (1860). Cette œuvre bizarre, qui prétendait peindre les misères sociales et la corruption qui les exploite, fut, avec raison, très mal accueillie du public.

[1] *La Bourse*, acte V, sc. VIII.

DOUCET (Camille)

— Né en 1812 —

M. Camille Doucet a écrit de jolies comédies, d'une élégance simple et d'une gaieté discrète, qui ont toujours été accueillies avec faveur par le public délicat et lettré.

L'*Avocat de sa cause* (février 1842), amusante satire de l'abus du bel esprit chez les femmes, et le *Baron Lafleur* (décembre 1842), comédie pleine de verve et d'entrain, sont les débuts heureux du poète au théâtre. La *Chasse aux fripons* (février 1846) dénote un talent plus mûri : le poète moraliste flétrit les viles convoitises, la passion du gain déshonnête. Les *Ennemis de la maison* (décembre 1850) continuent avec plus de bonheur encore cette œuvre de redressement des travers qui prêtent à la comédie ; on y sent l'esprit du vrai sage, sans chagrin comme sans amertume. Le *Fruit défendu* (novembre 1857) est, avec les *Ennemis de la maison*, une des meilleures productions du théâtre moderne.

M. Doucet, poursuivant ces études philosophiques au théâtre, a tâché de mettre en relief, dans une autre comédie, *la Considération* (novembre 1860), cette puissance de l'opinion, toute de respect et d'estime, qui s'attache à l'honneur ; mais la donnée de cette pièce, trop abstraite, ne pouvait être facilement comprise à la scène.

De toutes les pièces de M. Camille Doucet, il se dégage un parfum d'honnêteté, sans que l'imagination cesse un instant d'être captivée. Les personnages ont du naturel, leur esprit n'est jamais forcé, il vient à propos et est toujours facile à comprendre. Par l'humeur enjouée de ses comédies, M. Camille Doucet tient à l'école d'Andrieux et de Collin d'Harleville ; par la vivacité de son dialogue, à celle de Regnard. Il ne censure pas, il convertit, et il atténue plutôt qu'il n'égratigne. Le vers, agréable et d'une élégante souplesse, est en parfaite harmonie avec ce genre décent et souriant qui met l'aimable auteur à la tête de notre littérature dramatique honnête.

GAUTIER (Théophile)

— 1803-1873 —

Théophile Gautier, le poète aux brillants caprices, eut un jour la fantaisie de faire une parade dans le vieux goût et donna au théâtre un petit acte charmant d'esprit et de verve : *le Tricorne enchanté*. C'est un pastiche très réussi des vieilles farces italiennes, où la plaisanterie, quelquefois un peu grasse, est toujours élégante et encadrée dans des vers admirablement ciselés. Voici la fin de cette pièce où l'auteur s'adresse au public :

« Oiseau de gai babil et de brillant plumage,
Nous différons des geais et des merles en cage.
Les auteurs font pour nous de la prose et des vers ;
Mais sans être sifflés nous apprenons nos airs.
Bien que nous n'ayons point pris le nom de Molière,
Ne va pas nous traiter de façon cavalière.
Tu nous connais déjà, nous sommes vieux amis,
Et tu peux nous claquer sans être compromis. »

Pierrot posthume est une farce dans le même genre, mais d'un style encore supérieur. « C'est la fantaisie ailée d'un poète, c'est la plaisanterie bon enfant d'un vaudevilliste [1]. »

BOUILHET (Louis)

Louis Bouilhet donna à l'Odéon, le 6 décembre 1861, une comédie en vers d'une gaieté franche et sincère, *l'Oncle Million*. Les caractères sont bien tracés, mais le sujet manque de vérité, et le héros, un poète ridicule, est insupportable.

Le style est de la meilleure école, naturel et vif, simple et fort ; on y trouve des vers heureux, spirituels ou poétiques, parmi beaucoup de mots impropres, de tournures faibles et de négligences.

Francisque Sarcey *le Temps*, 28 octobre 1872.

LA POÉSIE D'OPÉRA

Quand on consulte les ouvrages relatifs à l'opéra, on est étonné de voir que toute l'attention se soit portée sur l'œuvre musicale, et qu'on ait presque entièrement négligé les poèmes et les poètes. Ces derniers sont nommés comme pour la forme : « Paroles de M***. » A notre époque pourtant, les compositeurs ont rencontré des poètes dont les livrets leur ont permis de s'inspirer d'un grand sujet pour l'ensemble, et de se maintenir heureusement dans cette inspiration à travers tous les actes et toutes les scènes, grâce à l'unité littéraire de tous les détails. Les *maestri* n'aiment guère à concéder cela à leurs poètes qu'ils nomment simplement des *paroliers* ; et c'est peut-être un peu la faute de ces derniers qui font trop facilement plier la muse aux exigences de la phrase musicale.

Dans tout bon opéra la poésie doit entrer pour une large part ; un bon opéra est une tragédie chantée dont le sujet est emprunté aux grandes pages de l'histoire ; un bon opéra est une œuvre qui enchante l'esprit par les beautés du poème, ravit les sens par le charme de la musique et éblouit les yeux par le prestige de la décoration. Voltaire a dit :

> « Il faut se rendre à ce palais magique,
> Où les beaux vers, la danse et la musique,
> L'art de tromper les yeux par la couleur,
> L'art plus heureux de séduire les cœurs,
> De cent plaisirs font un plaisir unique [1]. »

Oui, un opéra digne de ce nom devrait réunir les beautés de tous les arts et offrir, par l'ensemble de leurs merveilles, la dernière expression du génie humain. Mais que les œuvres les plus achevées, depuis Quinault jusqu'à Scribe, sont restées loin de cet idéal de perfection !

Les premiers essais de ce genre d'œuvre scénique furent tentés en Italie vers la fin du seizième siècle. Alors, véritablement, les vers n'étaient rien : un sujet, un titre, des paroles, quelles qu'elles fussent, suffisaient au compositeur et au public. Dès son introduction en France, l'opéra trouva des hommes capables d'ajouter, par l'harmonie

[1] *Le Mondain.*

du vers et par la puissance des conceptions, à l'harmonie même et au charme de la musique et du chant.

Toutefois ce n'est que lentement, et pour obéir aux exigences modernes, qu'il est devenu cette vaste machine compliquée, pleine d'illusions, de contrastes, de fantasmagorie, ce grand poème musical tenant de l'épopée, renfermant tous les genres : musique d'église, musique de ballet, morceaux de concert, romances, barcarolles; s'essayant à exprimer, dans ce qu'elles ont de plus violent et de plus heurté, les passions individuelles aussi bien que les passions et la vie des peuples, comme en témoignent la *Muette de Portici*, les *Huguenots* et le *Prophète*. Ces cantates dramatisées où l'opéra a pris naissance, ces petits sentiers où l'on se promène de mélodie en mélodie, semblent appartenir à un autre genre que cet ensemble prodigieux qui se déroule aujourd'hui sur le théâtre lyrique.

L'Italien Lulli fonda chez nous l'opéra; un autre Italien, Piccini, et un Allemand, Gluck, en provoquèrent, à la fin du dix-huitième siècle, la rénovation, continuée par d'autres étrangers : Spontini, Donizetti, Rossini, Meyerbeer et Verdi, et par les Français : Campra, Lesueur, Méhul, Aubert, Halévy, Gounod, etc., mais on peut dire que même les compositeurs étrangers, en s'inspirant des livrets français de nos poètes, firent des œuvres françaises.

L'opéra est néanmoins quelque chose d'essentiellement factice, un produit d'une civilisation très avancée, et qu'on ne peut goûter qu'à la condition d'en absoudre d'avance l'invraisemblance. Comme spectacle, il offre le tableau le plus bizarre de grandeur et de puérilité, de beautés sublimes et de contre-sens.

Lorsqu'on ne faisait des emprunts, pour les opéras, qu'à la mythologie, les invraisemblances étaient mises sur le compte du merveilleux; mais aujourd'hui qu'on a rendu l'histoire tributaire de ce genre dramatique, les invraisemblances et les accrocs à la vérité n'en ressortent que davantage. Aussi y a-t-il peu de *libretti* qui présentent un véritable drame d'ensemble; ce ne sont que des épisodes d'un grand fait reliés tant bien que mal les uns aux autres par des récitatifs, des chœurs, des romances, des chants, des marches, des décors, des suspensions, des changements de temps et de lieux.

Les opéras de Gluck, de Piccini, de Méhul, de Salvieri, soutinrent le répertoire pendant près de quarante ans, de 1780 à 1820. La *Vestale* (1807) marque la véritable transition entre Gluck et Rossini, entre le dix-huitième et le dix-neuvième siècle.

Les poètes d'opéra du commencement du siècle furent : Deschamps (1804), qui donna *Ossian* ou les *Bardes*, dont Lesueur fit la musique; Alexandre Duval, qui écrivit, pour Méhul, le beau et sentimental opéra biblique de *Joseph* (1807); Jouy, auteur de la *Vestale;* Étienne, qui fit *Cendrillon* en 1810, et plus tard le *Rossignol*, et quelques autres encore restés plus obscurs.

ÉTIENNE, DIT DE JOUY

— 1764-1846 —

Victor-Joseph Étienne, dit de Jouy, est né au village de Jouy, dans la belle vallée de ce nom, située entre Paris et Versailles. Peu de littérateurs de notre siècle ont parcouru une carrière plus brillante. Il fut tour à tour soldat, voyageur, poète, littérateur, philosophe. Ce n'est pas un génie, mais à coup sûr c'est un esprit très distingué malgré ses travers. A l'âge où l'on sort à peine de l'enfance, à dix-sept ans, il était à la Guyane française, avec le titre de sous-lieutenant. Deux ans après il repartait lieutenant pour les Indes où il courut toute espèce d'aventures tragico-romanesques qu'il a consignées dans son *Ermite de la Chaussée d'Antin*. Quand il revint en France, elle était en pleine révolution et en guerre. Il entra dans l'armée active et servit jusqu'en 1797. A partir de cette époque, il ne s'occupa plus que de littérature, de journalisme, de poésie et de théâtre.

Au commencement du siècle il avait en carton la *Vestale* qui fut déclarée plus tard, par l'Institut, le meilleur poème lyrique qui eût encore été mis au théâtre. Il présenta ce livret à Méhul, à Boïeldieu et à Cherubini qui ne voulurent point s'en charger. Spontini en fit un chef-d'œuvre.

La *Vestale*, tragédie lyrique en trois actes, fut représentée pour la première fois à l'Académie impériale de musique le 11 décembre 1807; on la joua cent fois de suite. En 1814, la reprise n'eut pas moins de succès, grâce à la protection de l'impératrice Joséphine qui vainquit les stupides résistances du jury de l'Opéra.

Le plan du poème est bien ordonné, le style est toujours lyrique, et les beaux vers n'y manquent pas.

Après la *Vestale*, Jouy donna à l'opéra *Fernand Cortez* (1809). La musique est le chef-d'œuvre de Spontini. Le poème ne vaut pas la *Vestale*; mais il offre une scène d'un dramatique achevé : celle de la révolte des hommes de Fernand Cortez.

Les *Amazones*, que Jouy donna en 1810 avec Méhul, n'eurent aucun succès. Le poème ne valait pas mieux que la musique. Les *Bayadères*, en 1811, n'eurent pas un meilleur sort. Les *Abencérages*, représentés en 1813 et dont Cherubini fut l'interprète, ne sont pas restés au répertoire, mais certains fragments, qui se trouvent être les morceaux

les mieux écrits du poème, ont eu un succès durable en musique. Telle est la scène d'Almanzor, où le héros chante :

« Enfin, j'ai vu naître l'aurore !
Le soleil éclaire ces lieux,
Ces lieux où tout ce que j'adore
Va bientôt enchanter mes yeux.
Que l'air est pur ! que la nature est belle !
Noraïme, mon cœur fidèle
Croit s'enivrer de tes attraits [1]... »

Depuis 1814, Jouy fit représenter plusieurs opéras-comiques dont le succès fut sinon problématique, du moins fort court : l'*Aubergiste de qualité*, l'*Amant et le Mari*, et *Pélage*, pièce de circonstance destinée à célébrer allégoriquement le retour de Louis XVIII. En 1827 et en 1829, il ajouta son nom, comme collaborateur, pour une faible part, de Ballochi et de Bis, à deux œuvres magistrales, le *Moïse* et *Guillaume Tell*, dont Rossini fit la musique.

ÉTIENNE (CHARLES-GUILLAUME)

— 1778-1845 —

Le premier ouvrage lyrique d'Étienne est le *Rêve*, dont Gresnick fit la musique, et qui fut représenté, pour la première fois, le 27 janvier 1799, à la salle Favart, dont la troupe se réunit à celle de la salle Feydeau qui a gardé depuis ce temps le privilège exclusif de l'opéra-comique.

Déjà on y voit une imagination naturelle et gaie, un style clair et piquant, avec l'art, si précieux, de conduire une action et d'enchaîner les scènes.

Ce n'est, à vrai dire, qu'une comédie mêlée de chant. Les paroles n'y sont point absorbées par la musique comme dans les opéras-comiques d'aujourd'hui. Mais la poésie en est médiocre.

Le *Rêve* fut alors très applaudi et eut un grand nombre de représentations; aujourd'hui ce serait un médiocre vaudeville.

Une heure de mariage (1804), qu'on a appelée petit opéra, n'est qu'une comédie en un acte mêlée de chant. La musique est de Dalayrac; mais elle compta pour bien peu dans le succès de la pièce,

[1] Acte I, sc. II.

dont toute la gloire revint à Étienne. L'intrigue est ourdie avec art, les caractères sont bien tracés, mais les vers sont d'un prosaïsme désespérant.

Gulistan ou le Hulla de Samarcande, représenté en 1805, eut un grand succès. Le genre de l'opéra-comique se dessine mieux dans cette pièce que dans les précédentes. Il y est fait une bien plus large part à la poésie et à la musique. Les vers sont mieux tournés, plus spirituels, plus poétiques. Le chant du *Point du jour* fut fort goûté :

GULISTAN.

« Le point du jour
A nos bosquets rend toute sa parure ;
Flore est plus belle à son retour ;
L'oiseau redit son chant d'amour :
Tout célèbre dans la nature
Le point du jour. »

Suivent deux autres couplets qui sont loin de valoir celui-là.

En 1810, Étienne fit représenter *Cendrillon*, opéra-féerie, que Nicolo mit en musique : c'est tout simplement le petit chef-d'œuvre de Perrault que l'auteur avait porté sur la scène, en conservant au sujet son intérêt naïf et simple et en en développant avec beaucoup d'art la moralité. La pièce eut plus de cent représentations.

Joconde ou les Coureurs d'aventures fut représenté en 1814. Nicolo fit encore la musique de cet opéra-comique, qui est un des plus jolis ouvrages d'Étienne, bien que ce ne soit pas un chef-d'œuvre, comme on le prétendit alors.

Le sujet de *Jeannot et Colin*, dont Étienne a fait un opéra-comique en trois actes avec le compositeur Nicolo, est tiré du joli conte de Voltaire. L'idée morale est développée avec art ; les personnages sont vivants et bien dans leur caractère ; tous les incidents dramatiques sont heureusement inventés. Seulement les deux premiers actes, d'ailleurs bien charpentés, préparent trop au troisième et enlèvent ainsi au dénoûment l'attrait de l'imprévu. Cette pièce fut représentée en octobre 1814 et eut beaucoup de succès.

Le *Rossignol*, opéra en un acte, est l'ouvrage le plus connu d'Étienne. Il a été joué si longtemps que les airs, comme le nom, en sont devenus populaires.

Dans son *Rossignol*, Étienne a mis la fable en action par d'ingénieuses inventions, et il a eu assez d'art pour sauver l'invraisemblance des moyens que comportait le sujet. La pièce est restée sur l'affiche pendant des années et des années ; mais ce succès n'a guère tenu qu'à la nécessité de compléter une représentation, de faire entendre un acte d'opéra avant un grand ballet.

Le *Rossignol*, médiocre comme poésie et comme musique, ne peut attacher que par les situations et par la petite intrigue.

En 1822, Étienne donna à l'Opéra *Aladin ou la Lampe merveilleuse*, féerie en cinq actes et en vers. Nicolo se surpassa, Daguerre et Ciceri firent un chef-d'œuvre de décoration. Le poème est ce que peuvent être des poèmes de féerie. Mais c'était une grande nouveauté que ce conte arabe mis en scène. Il y avait là de quoi amuser l'imagination et plaire aux yeux; qu'on y joigne le prestige du surnaturel et des décors, et l'extraordinaire succès qu'eut cette pièce s'expliquera facilement.

En résumé, l'œuvre lyrique d'Étienne perd beaucoup à être jugée de loin, surtout après les chefs-d'œuvre qui depuis ont été portés sur notre première scène chantante. On rencontre, il est vrai, chez lui de l'imagination, de l'esprit, une grande connaissance des moyens scéniques, de l'habileté dans les intrigues et les situations; mais son style est pauvre, et il ne possède pas plus l'élévation des pensées et des sentiments que la poésie de la forme et de l'expression. Son théâtre en prose vaut beaucoup mieux, bien qu'il n'ait pas été autant applaudi.

SAINT-GEORGES (Jules-Henri VERNOY de)

— Né en 1801 —

Saint-Georges a signé seul ou en collaboration la plupart des ballets-opéras, opéras et opéras-comiques qui ont eu le plus de succès depuis quarante ans sur nos scènes lyriques. Ses œuvres sont très connues, les titres en sont devenus populaires à force d'avoir figuré sur les affiches de spectacle. Ce sont : le *Roi et le Batelier*, l'*Artisan*, *Pierre et Catherine*, la *Magicienne*, la *Rose de Florence*, *Margot*, la *Bohémienne*, l'*Ambassadrice*, le *Corsaire*, les *Mousquetaires de la reine*, le *Val d'Andorre*, la *Reine de Chypre*, et plusieurs autres, sans compter plus de cinquante œuvres en collaboration avec Scribe.

De toutes ces pièces, deux sont restées au répertoire avec la réputation attachée aux chefs-d'œuvre : la *Reine de Chypre* et le *Val d'Andorre*.

La *Reine de Chypre*, musique d'Halévy, fut représentée pour la première fois en 1839. Malgré la bizarrerie de la donnée, cet opéra en cinq actes est une œuvre littéraire remarquable, qui rappelle la tragédie lyrique telle qu'on l'envisageait au dix-septième et au dix-huitième siècle.

Le *Val d'Andorre*, opéra-comique en trois actes, musique d'Halévy, fut représenté en 1848 avec le plus éclatant succès. Aujourd'hui en-

core certains passages de la partition et du poème font, dans les salons, les délices des amateurs. Le poème est plein d'intérêt.

Tout l'ensemble des œuvres lyriques de Saint-Georges témoigne d'un talent souple, facile, fécond. Il est philosophe de pensées, délicat de sentiments et d'expressions, très habile dans la conception de ses sujets et de ses plans, assez pur de forme, malgré la fréquence de ces incorrections qui échappent à tous les producteurs trop abondants. Sa rime est ordinairement bonne, sinon riche. Quand il s'en présente de mauvaises, elles le sont par trop, comme *ici* rimant avec *lui*. En résumé, le répertoire de Saint-Georges est celui d'un vrai et remarquable poète lyrique, et la critique elle-même lui a fait une popularité.

SCRIBE (Augustin-Eugène)

— 1792-1861 —

Eugène Scribe, avec ses nombreux collaborateurs, a desservi pendant plus de trente ans toutes nos scènes lyriques à la fois, et a eu sa part dans tous les grands succès de la musique moderne.

Scribe avait une merveilleuse fécondité, car ses œuvres occupaient à la fois non seulement le Gymnase et la Comédie-Française, où se jouaient ses comédies et ses vaudevilles si courus, mais encore l'Opéra et l'Opéra-Comique où se représentaient ses compositions lyriques.

La popularité de Scribe ne s'est pas démentie pendant plus d'un demi-siècle, et ses productions en tout genre se comptent, comme ses succès, par plusieurs centaines.

L'œuvre lyrique seule est immense, et il faut nous arrêter à un ou deux types saillants dans chaque genre, et prendre pour exemples la *Muette de Portici*, les *Huguenots* et le *Prophète*, pour les grands opéras; le *Domino noir* pour l'opéra-comique: choix indiqué par les suffrages du public, autant que par le goût des lettrés.

L'élévation et la chute de Masaniello sont le sujet de la *Muette de Portici* représentée en 1828. L'introduction sur la scène lyrique d'une fille muette est une création aussi heureuse que hardie. Le libretto est le chef-d'œuvre de Scribe et de Germain Delavigne; la musique, le chef-d'œuvre d'Auber.

Les morceaux caractéristiques de cet opéra, tant pour la poésie que pour les paroles, sont les chœurs et morceaux : *Dieu puissant*,

Dieu tutélaire; *Amis, la matinée est belle*; *Amour sacré de la patrie*; la belle prière dite *la Cavatine du sommeil*; *Du pauvre seul ami fidèle*, et *Voyez du haut de ce rivage.*

Les *Huguenots*, représentés en 1836, marchent de pair avec la *Muette* et la *Juive*. Jamais sujet plus dramatique ne fut mis au théâtre, ni plus dramatiquement traité. Les scènes sont des tableaux animés où toutes les grandes passions, la foi, l'amour, la politique, la haine, montent jusqu'à ce point où il n'y a que le feu, le sang et la mort qui les puisse assouvir. Quelques sentiments tendres répandent de la grâce dans cette action violente.

Une part de l'honneur dû au libretto des *Huguenots* revient à Émile Deschamps, auteur lui-même de plusieurs opéras qu'il avait écrits avec la noble ambition de régénérer littérairement ce genre depuis si longtemps abâtardi en France : le *don Juan de Casti*, fait en collaboration avec Henri Blaze (1844); — *Stradella*, en collaboration avec Émilien Pacini (1837); — Paroles de *Roméo et Juliette*, cantate de H. Berlioz (1839). C'est à Émile Deschamps qu'on doit l'idée première de l'admirable quatrième acte et de ce rôle de Marcel qui est assurément la plus belle conception du poème au point de vue dramatique.

L'opéra-comique en trois actes, *la Dame blanche*, représenté pour la première fois au théâtre de l'Opéra-Comique le 10 décembre 1825, est un chef-d'œuvre d'esprit et de goût. La scène mystérieuse de l'échange des mains, heureux mélange de merveilleux et de naturel, est pleine de grâce et de suavité.

Après la *Dame blanche*, dont plus de cinquante années n'ont pas encore épuisé le succès, le *Domino noir* est le plus célèbre livret d'opéra-comique qu'ait donné Scribe : il fut représenté pour la première fois le 2 décembre 1837. Des situations dramatiques, de jolis et bons vers, la musique excellente d'Auber, firent fermer les yeux sur la complication de l'intrigue, sur l'invraisemblance des épisodes, sur le goût douteux du sujet.

Le 16 avril 1849, Scribe fit représenter sur le théâtre de la Nation le *Prophète*, opéra en cinq actes (musique de Meyerbeer). Comme *Robert le Diable* et les *Huguenots*, le *Prophète* repose sur des idées mystiques. La lutte du bien contre le mal, les passions aux prises avec la foi religieuse, l'absorption des sentiments humains par le fanatisme: voilà les trois œuvres. La dernière, le *Prophète*, est celle qui revêt les couleurs les plus sombres. Le mysticisme brutal qui y règne dépouille de tout intérêt la plupart des personnages. Il ne s'y rencontre qu'une source rafraîchissante d'émotion, l'amour maternel, qui vient, aux derniers actes, faire diversion aux violences des premiers. Des critiques ont soutenu que le sujet était trop grandiose, trop tragique pour une œuvre chantée; mais ils oubliaient que tous les chœurs des anciens sont des opéras, et qu'il y en a de terribles, sans parler des tragédies d'Eschyle. La puissance du ta-

lent de Meyerbeer fit le succès du *Prophète*, où Scribe, contre son habitude, n'avait pu introduire le moindre agrément.

Une chose frappe quand on connaît à la fois les paroles des poèmes de Scribe et l'interprétation que lui ont donnée des *maestri* tels que Auber, Rossini, Boieldieu, Hérold, Meyerbeer, Halévy, etc. ; c'est l'heureux accord qui existe entre le génie et la couleur des paroles et le génie et la couleur de l'harmonie. On dirait que poète et musiciens ont créé ensemble, et morceau par morceau, le poème et la partition.

Le nom de Scribe, le plus fécond poète scénique de notre époque, est attaché à environ quatre cent soixante ouvrages dont plus de cinquante, et les meilleurs, n'appartiennent qu'à lui seul. Et l'on peut sans injustice lui faire la plus large part dans la paternité des pièces écrites en collaboration. D'un sujet qu'on lui fournissait, ou d'un livret informe, sa grande expérience lui faisait tirer une œuvre digne de la scène. Ce que la plupart de ses collaborateurs ont donné seuls n'a pas eu le même succès que ce qu'ils avaient produit sous la direction et après le dernier coup de crayon du maître.

Ses paroles, dans tous les sujets, ne sont jamais communes ni basses ; toujours elles s'élèvent à la hauteur des situations même les plus délicates et les plus nobles. Malheureusement les défauts et les négligences de détail abondent. Jamais Scribe n'a eu de prétention au style. « Je fais des pièces, disait-il ; je parle au théâtre comme on parle dans le monde : ma grande préoccupation est de plaire, d'intéresser et d'amuser. »

Sur les dernières années de sa vie, Scribe, qui avait gagné une très belle fortune, travaillait beaucoup moins ; mais il ne cessa jamais de produire. Son dernier grand opéra, le *Cheval de bronze*, date de 1857.

Il avait été reçu membre de l'Académie française en 1836, malgré l'opposition, on ne peut dire de ses ennemis — il n'en avait pas, — mais malgré l'opposition de ses jaloux. Pour lui, il ne fut jamais ennemi ni jaloux de personne. Dans l'auteur dramatique et dans le poète lyrique heureux, il y avait aussi l'homme de bien.

ROYER (ALPHONSE) ET VAEZ (GUSTAVE)

La collaboration des deux auteurs dramatiques a été presque permanente. L'un, Alphonse Royer, est né en 1803, à Paris, d'une famille

honorable dans les affaires ; l'autre, Gustave Vaëz, à Bruxelles, en 1812.

A la suite d'un voyage de plusieurs années dans l'Orient, Royer embrassa la carrière littéraire et s'associa à Gustave Vaëz, qui resta son collaborateur jusqu'à sa mort arrivée en 1862. A la mort de son ami, il quitta la direction de l'Opéra, qu'il avait eue après celle de l'Odéon, et fut nommé inspecteur général des beaux-arts et officier de la Légion d'honneur.

Royer et Vaëz ont beaucoup produit. Ils ont écrit ensemble des comédies, des drames, des romans, des voyages qui les firent honorablement connaître. A l'Opéra, ils ont donné : *Lucie de Lammermoor*, la *Favorite*, *Don Pasquale*, *Othello*, *Jérusalem* et *Robert Bruce*. Les deux plus célèbres de ces poèmes lyriques sont *Lucie* et la *Favorite*.

La donnée de la *Favorite* est extrêmement dramatique ; les paroles sont poétiques et bien liées à l'action, sans les banalités et les remplissages ordinaires. Donizetti a fait un chef-d'œuvre de cet opéra émouvant.

Lucie de Lammermoor et les autres opéras de Royer et de Vaëz n'ont pas la valeur de la *Favorite;* mais on y reconnaît toujours la main de deux hommes de talent qui travaillent avec conscience, qui s'éloignent autant que possible du style plat et des vulgarités que les poètes lyriques se permettent trop facilement dans leurs ouvrages destinés à la scène.

BARBIER (JULES) ET CARRÉ (MICHEL)

Ces deux poètes lyriques ont occupé ensemble la scène de l'Opéra et celle de l'Opéra-Comique pendant près de vingt ans. Leur collaboration commence en 1852 par *Galathée*, opéra-comique en trois actes, qui introduisit le genre grec à l'Opéra-Comique, et se termine en 1869 par *Don Quichotte*, opéra-comique représenté au Théâtre-Lyrique. Leurs pièces principales sont : les *Noces de Jeannette*, musique de Massé, en 1853 ; *Faust*, opéra en cinq actes, 1859 ; et *Mignon*, opéra-comique, 1866. *Faust* est une véritable œuvre lyrique. *Mignon* est délicieuse à la lecture comme à la scène.

SOUMET (Alexandre)

— 1786-1845 —

L'auteur de *Saül*, en collaboration avec Mallefille, a écrit un opéra biblique en trois actes, *David*, tiré de la tragédie qu'il avait fait représenter à l'Odéon en 1822. Les auteurs y ont traité la Bible plus que librement, en faisant tuer Jonathas de la main de son père, qui croit tuer David. Or, chacun sait que ce jeune prince succomba avec son père dans une bataille livrée sur la montagne de Gelboé. Les deux plus beaux passages de ce poème sont le duo de David et de Michol : *Mon âme est enivrée*, et l'air de David au troisième acte : *Ma harpe, il faut te dire adieu.*

MÉRY (Joseph)

— 1794-1867 —

Méry, le célèbre poète marseillais, auteur de tant d'œuvres théâtrales, a donné peu de chose à la scène lyrique. Dans ce qu'il y a laissé on distingue un cachet particulier d'originalité : peu de sensibilité, mais une poésie qui charme, des vers qui semblent plutôt faits pour la musique que celle-ci ne l'est pour les vers.

En 1848, il fit représenter à l'Opéra un mystère en deux parties, avec musique de Félicien David, sous le titre de l'*Eden*. Le passage qui exprime les révolutions du globe terrestre avant la création de l'homme est grandiose.

Erostrate, opéra en deux actes, avait été joué en 1852 sur le théâtre de Bade. Il ne le fut à Paris qu'en 1871, quatre ans après la mort de l'auteur. C'est une traduction très libre de l'allemand. La Fable plus que l'Histoire a fourni les incidents du livret.

Herculanum, opéra en quatre actes, fut représenté à Paris, le 4 mars 1859, pour la première fois. Méry eut pour collaborateur du livret Hadet ; la musique est de Félicien David. L'action de ce poème, quelque peu bizarre, se passe sous le règne de Titus. Les auteurs, pour donner plus de grandeur à leur fiction, se sont inspirés des Livres saints. Méry

a puisé là ses plus belles images, mais, en somme, *Herculanum* est une œuvre hybride et absolument dénuée de couleur historique.

BORNIER (Henri de) et SYLVESTRE

Lorsque la mort vint surprendre Schiller, il travaillait à un drame, *Démétrius*, dont le sujet était tiré de l'histoire de la Russie. Un plan très développé et trois scènes entièrement écrites sont tout ce que le grand poète allemand nous a laissé. Ce sujet si fécond et si dramatique du faux Démétrius avait déjà tenté Léon Halévy, dont la tragédie obtint quelque succès en 1830. L'opéra de MM. de Bornier et Sylvestre, *Dimitri*, représenté en mai 1876, est également un essai historique auquel a servi de base l'esquisse laissée par Schiller. Mais les auteurs de cet opéra, abandonnant la vérité de l'histoire, n'ont pris que la légende de Schiller, et n'ont pas su lui donner la clarté qui convient à toute œuvre dramatique. Le succès qu'obtint *Dimitri* est dû surtout à l'auteur de la musique, M. Victorin Joncières.

Telles sont les principales œuvres des poètes lyriques les plus renommés au théâtre, pendant le dix-neuvième siècle. L'ensemble que nous avons présenté, en nous bornant à l'essentiel, suffira, nous l'espérons, à donner une idée générale de la poésie scénique et musicale de notre temps.

LA POÉSIE LYRIQUE

C'est dans le genre lyrique que la poésie de notre siècle s'est le plus distinguée.

Le lyrisme du dix-septième, du dix-huitième et du premier quart du dix-neuvième siècle était trop souvent factice, imité, voulu : c'était du faux lyrisme. Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Vigny, Sainte-Beuve, quelquefois Casimir Delavigne, et après eux Reboul, Brizeux, de Laprade, Autran, surent remonter aux sources de la véritable inspiration. Ils allèrent bien au delà des sages emportements de Malherbe, qui suffisaient au goût pratique et solide du dix-septième siècle, et dépassèrent de beaucoup ce que Gilbert et Lefranc de Pompignan avaient pu, à de rares moments, trouver de hardiesses heureuses. Ils sentirent vivement, par eux-mêmes, et traduisirent dans une langue neuve, vivante, variée, quelquefois sublime, des pensées et des sentiments faits pour être compris par les générations contemporaines. Un des poètes que nous avons nommés, Sainte-Beuve [1], a exprimé ainsi ce que voulait, ce qu'osait cette phalange ardente et audacieuse : « Rendre à la poésie française de la vérité, du naturel, de la familiarité même, et en même temps lui redonner de la consistance de style et de l'éclat; lui rapprendre à dire bien des choses qu'elle avait oubliées depuis plus d'un siècle, lui en apprendre d'autres qu'on ne lui avait pas dites encore ; lui faire exprimer les troubles de l'âme et les nuances des moindres pensées ; lui faire réfléchir la nature extérieure non seulement par des couleurs et des images, mais quelquefois par un simple et heureux concours de syllabes ; la montrer, dans les fantaisies légères, découpée à plaisir et revêtue des plus sveltes délicatesses ; lui imprimer, dans les vastes sujets, le mouvement et la marche des groupes et des ensembles, faire voguer des trains et des appareils de strophes comme des flottes, ou les enlever dans l'espace comme si elles avaient des ailes; faire songer dans une ode, et sans trop de désavantage, à la grande musique contemporaine ou à la gothique architecture. »Nous ajouterons, avec le critique-poète, que si l'on n'a pas réalisé tout cela, on a du moins le droit de mettre le résultat à côté du vœu, et que l'on peut sans trop rougir confronter l'ensemble de l'œuvre avec les premières espérances.

[1] *Causeries du Lundi*, 12 octobre 1857.

Les poètes lyriques et élégiaques du dix-neuvième siècle, avec des mérites inégaux, représentent surtout la poésie personnelle et intime. Dans leurs productions tout n'est pas l'expression vraie de la personne: le poète n'a pas toujours senti ce qu'il a écrit; plus d'une pièce nous donne, au lieu de l'écrivain lui-même, l'image flatteuse qu'il veut laisser de lui. Mais que de pages immortelles de cette poésie nouvelle en France enrichiront notre trésor littéraire!

Avant d'aborder les créateurs de la poésie lyrique, disons rapidement, pour acquitter notre conscience d'historien, ce que firent, ce qu'essayèrent les continuateurs plus ou moins stériles ou tristement féconds de l'ancienne école. Quelques-uns, comme Millevoye, furent encore des poètes.

MILLEVOYE (Charles-Hubert)

— 1782-1816 —

Millevoye est un très aimable disciple de Delille et de Fontanes, et, pour les sentiments naturels, pour la rêverie, pour l'expression de l'amour filial, pour la mélodie, il est, quoique épicurien, un doux et tendre précurseur de Lamartine. D'autres côtés de ce talent qui manque d'une forte originalité rappellent Florian, dont il savait par cœur toutes les fables et dont il mettait au-dessus de tout la *Ruth* et l'*Estelle et Galathée.*

Écoutant les conseils que Parny lui donnait comme à tous les jeunes poètes, il entreprit de rajeunir la poésie française en y introduisant des éléments nouveaux et des sujets pris dans une nature étrangère. La tentative était louable, mais, pour la conduire à de sérieux résultats, il eût fallu un tempérament poétique plus vigoureux que celui de Millevoye. Il se figura bien à tort avoir créé un genre et fait faire à la littérature un pas dans une voie nouvelle. Ses héros, dénués de vie, sont peints d'un crayon sans fermeté. L'Arabe pleurant son coursier, la négresse se réfugiant sous l'ombre du mancenillier pour mourir fidèle à son amant, la Persane blessée d'amour par le même chasseur dont les traits viennent d'atteindre la gazelle, et comparant son sort à celui du gracieux animal, tout cela est traité dans un style uniformément vieillot, languissant, chargé d'épithètes de convention. Le coursier de l'Arabe est toujours « fidèle », la négresse « une belle insulaire, » et le persan « la langue d'Usbeth ». Les Javanaises et les Persanes y parlent juste comme on devait causer dans le boudoir de Mme Hamelin, et le capitaine négrier lui-même, quoique farouche et cruel, n'a pas la plus petite inconvenance de langage à se reprocher [1].

Millevoye, par système et par faiblesse de talent, bannissait soigneusement de sa poésie l'accent et le relief. Il appréhendait par-dessus tout l'excès et s'efforçait de se maintenir dans une sorte de juste milieu poétique, évitant la couleur et l'originalité sous prétexte de modération et de bon goût.

Son premier recueil d'élégies fut publié en 1812. Le volume s'ouvre par la *Chute des feuilles*, qui avait récemment obtenu le prix aux Jeux Floraux. C'est une élégie touchante, mais l'auteur la gâta en y revenant plusieurs fois. Elle est pourtant son œuvre la plus forte, la seule qui restera de lui probablement. On a beaucoup abusé de la *Chute*

[1] Avertissement des *Œuvres complètes* de Millevoye.

des feuilles; on l'a critiquée même avec beaucoup de sévérité, mais on n'est pas arrivé à rendre ce morceau fastidieux, tant est douce et sympathique la figure du jeune malade qui regarde sa vie décliner avec la saison et songe à cacher à sa mère la place où il dormira son dernier sommeil sous la terre froide et les feuilles mortes, seul, délaissé de l'amour, dans le silence du mausolée troublé seulement par le bruit des pas du berger indifférent.

Si Millevoye ne contribua pas à préparer la grande révolution littéraire du dix-neuvième siècle, il eut au moins sur la plupart de ses devanciers l'avantage d'être un poète, et non un artisan de rimes plus ou moins habile.

LOYSON (Charles)

— 1791-1820 —

Charles Loyson, qui appartint longtemps à l'Université comme professeur au lycée Bonaparte, et plus tard comme maître de conférences à l'École normale, publia en 1819, une année avant sa mort, un volume de poésies intitulé *Épîtres et Élégies*.

Ses *Élégies* ont un accent de douce tristesse, de mélancolie résignée, qui laissent dans l'âme une impression de mol attendrissement. *L'Enfant heureux*, imité de l'Allemand Grillparzer, comme *l'Ange et l'Enfant* de Reboul, est dans toutes les mémoires; la touchante élégie, *le Lit de mort*, rappelle, par le sujet et par le ton, les meilleurs vers de Millevoye. Le poète, languissant, malade, annonce à ceux qui l'entourent sa mort prochaine :

« Cessez de me flatter d'une espérance vaine,
Cessez, ô mes amis, de me cacher vos pleurs !
La sentence est portée ; oui, ma mort est certaine,
Et je ne vivrai plus bientôt que dans vos cœurs !

Pour la dernière fois j'ai vu briller l'aurore,
Pour la dernière fois ce beau soleil m'a lui ;
Votre ami, succombant au mal qui le dévore,
Sur le déclin du jour va s'éteindre avec lui. »

Un an plus tard, cette prévision funèbre était réalisée. Le poète avait vu fuir ses rêves de gloire, de bonheur et de paix. Seule, la mort ne l'avait pas trompé.

Charles Loyson à célébré dans ses *Élégies* les sentiments de la famille et l'amour du foyer :

« Dieu ! qu'on dort mollement sur le lit de ses pères ! »

Il a chanté les gracieux souvenirs des jours d'enfance, le souffle vivifiant de l'air natal et les radieuses espérances d'une nouvelle et dernière patrie. Les mêmes aspirations spiritualistes élèvent toutes ses compositions.

Charles Loyson, dit Sainte-Beuve [1], est l'intermédiaire entre Millevoye et Lamartine.

Un autre poète, mort en 1834, DE LOY, en écrivant : *Cueillons, cueillons la rose au printemps de la vie ; Oui, l'Anio murmure encore,* devait marquer une nouvelle transition, celle des premières élégies en vers libres aux premières pièces rythmées des *Méditations : le Lac, le Soir, l'Automne* et *l'Isolement.*

BAOUR-LORMIAN

— 1770-1854 —

Louis-Pierre-Marie-François Baour-Lormian est né en 1770 à Toulouse, d'un père imprimeur. De bonne heure, il aima les livres et cultiva les lettres. Quelques pièces de vers joliment tournés et quelques bouquets à Chloris le désignèrent à l'estime des salons. Les *Satires toulousaines* et une traduction en vers de la *Jérusalem délivrée* datent de cette époque. Toulouse le comptait avec fierté parmi les lauréats du Capitole. Bientôt, renonçant aux applaudissements de ses concitoyens pour aller chercher une scène plus vaste, il vint à Paris, où la fortune ne tarda pas à lui sourire. Ses premiers essais poétiques furent reçus avec faveur. La sévérité classique de ses principes littéraires et de son rôle fut d'autant plus goûtée que le choix des sujets était tout moderne ; ainsi continuait-il la tradition tout en offrant l'attrait de la nouveauté.

L'œuvre capitale de Baour-Lormian, c'est une traduction du Tasse, dont Hoffmann disait : « Il allonge, abrège et corrige le Tasse, ce qui est créer en traduisant. » La facture du vers, bien que monotone, y est excellente. C'est le vers de l'ancienne école, dit justement Hip-

[1] *Portraits littéraires*, t. II.

polyte Rigault, vers uniforme dans sa structure, solide, plein, harmonieux [1].

Une autre traduction en vers, celle des *Poésies d'Ossian*, publiée en 1801, eut le plus grand succès. Baour-Lormian dit tout naïvement dans sa préface : « Il y avait là une mine à exploiter, » et il l'exploita avec bonheur. Il fit du nouveau avec du vieux ; mais il le fit si artistement que le vieux disparut dans le neuf. Voyez, pour l'époque, combien ces vers sont mélodieux et jeunes, avec la teinte mélancolique exigée alors :

> « Mais peut-être, ô soleil ! tu n'as qu'une saison ;
> Peut-être, succombant sous le fardeau des âges,
> Un jour tu subiras notre commun destin.
> Tu seras insensible à la voix du matin,
> Et tu t'endormiras au milieu des nuages. »

Il publia ensuite ses *Veillées poétiques* dont Rigault [2] nous a donné cette spirituelle et piquante appréciation :

> « Lorsque l'auteur des *Nuits*, Young, eut décidément hérité en France de la vogue d'Ossian et de Macpherson ; lorsqu'il eut mis à la mode les tombeaux et les saules pleureurs, et que tous les poètes intelligents durent composer leur *Cimetière de campagne* et leur *Jour des Morts*, M. Baour-Lormian ne laissa point passer le genre sépulcral sans y cueillir, en guise de palme poétique, sa petite branche de cyprès. Dans ses *Veillées poétiques et morales* il répéta les plaintes d'Yound et d'Hervey avec une tristesse consciencieuse qui fut très appréciée. La mort était partout dans ses vers ; à la fin de chaque *Veillée* se dressait un tombeau. »

Le mérite de Baour, en pliant à ce genre sombre sa gaieté naturelle, fut d'adoucir le genre lui-même, pour l'ajuster au degré de mélancolie dont la France était alors capable [3].

Terminons en indiquant quelques poésies en l'honneur du mariage de Napoléon avec Marie-Louise, un poème en quatre chants, intitulé *l'Atlantide ou le Géant de la montagne Bleue*, et des *Légendes, ballades et fabliaux* d'une mince valeur littéraire.

Baour-Lormian ne compta que des amis et des admirateurs ; il sut saisir toutes les bonnes occasions, et sa légitime réputation de talent et d'esprit lui mérita, depuis la Révolution, les faveurs de tous les gouvernements. Sa poésie tient plutôt de la fin du dix-huitième siècle que du commencement du dix-neuvième ; et cependant, comme l'a remarqué encore Rigault [4], il fut mis deux fois sur le chemin du romantisme. Il laissa loin derrière lui ses faibles émules, Joseph Treneuil, Mme Dufresnoy, Mme Sophie Gay, et Duault.

[1] Hipp. Rigault, *Œuvres*, t. III, p. 187.
[2] Id., *ibid.*, p. 199.
[3] Id., *ibid.*, p. 194.
[4] Id., *ibid.*, p. 200.

LEBRUN (Pierre-Antoine)

— 1785-1873 —

Pierre Lebrun se présente entre deux Mécènes qui furent ses parrains : l'un sous le Directoire, François de Neufchâteau, l'autre sous le Consulat et l'Empire, le comte Français de Nantes. Il dut à ce dernier une sinécure administrative qui lui donna la tranquillité d'esprit et les loisirs si nécessaires pour l'éclosion des talents et la poursuite de tout travail sérieux.

P. Lebrun célébra d'abord les hauts faits et les grands hommes de l'époque impériale, mais il n'obtint son premier triomphe poétique que sous la Restauration.

En 1817, l'Académie avait proposé pour prix les *Avantages de l'étude*. L'épître de P. Lebrun remporta la palme, contre des émules tels que Xavier Saintine, Casimir Delavigne, Victor Hugo, Charles Loyson, enlevé de si bonne heure aux espérances des lettres, et enfin la princesse Constance de Salm « cachée parmi les concurrents, écrivait-on alors, comme Clorinde parmi les chevaliers de la *Jérusalem*. » « Ce fut pour moi, dit-il, un grand honneur d'être nommé le premier dans un pareil concours. » C'était l'acheminement vers le grand succès théâtral de *Marie Stuart*.

P. Lebrun partit alors pour la Grèce. Il pensa, non sans raison, qu'il trouverait dans le charme et la grandeur des souvenirs historiques une nouvelle veine d'inspiration, et, dans tous les cas, des sujets neufs et intéressants à traiter. Il y ramassa en effet un riche trésor d'impressions et d'images.

En 1828, il les publia sous le titre modeste de *Voyages de Grèce*. Pierre Lebrun célébrait cette patrie encore esclave, mais dont la délivrance était proche, avec une chaleur de sentiments et une vivacité de coloris qui gagnèrent à sa cause de nouveaux amis et lui en ramenèrent d'anciens. Il se trouva ainsi, par son talent d'abord, et par les applaudissements des maîtres ensuite, en pleine faveur publique ; l'Académie lui ouvrit ses portes. Il y tenait sa place avec distinction depuis dix ans, lorsque, l'imagination encore pleine des beaux souvenirs de la Grèce, il célébra l'entrée à l'Académie de l'auteur des *Méditations* et des *Harmonies* en lisant sa belle ode, *le Ciel d'Athènes*, toute brillante d'un pur reflet de ce beau ciel :

« Celui qui, loin de toi, né sous nos pâles cieux,
Athènes, n'a point vu le soleil qui t'éclaire,
En vain il a cru voir le ciel luire à ses yeux ;
Aveugle, il ne sait rien d'un soleil glorieux,
Il ne connaît pas la lumière.

Athène, mon Athène est le pays du jour.
C'est là qu'il luit ! C'est là que la lumière est belle !
Là que l'œil enivré la puise avec amour,
Que la sérénité tient son brillant séjour,
Immobile, immense, éternelle !

Jusques au fond du ciel limpide et transparent
Comme au fond d'une source, on voit ; tout l'œil y plonge :
L'air scintille, moiré comme l'eau d'un courant,
Pur comme de beaux yeux, clair comme un front d'enfant,
Doux comme l'été dans un songe. »

Les honneurs et les dignités vinrent s'emparer de la seconde moitié de sa vie, sans altérer en rien la placide philosophie de l'ancien chantre des grands paysages de la Grèce et des doux ombrages de son cottage.

DELAVIGNE (Casimir)

— 1793-1843 —

Casimir Delavigne arriva d'un bond à la faveur populaire, par la publication de trois élégies patriotiques, au lendemain des désastres de l'invasion. Intitulées *Messéniennes* en mémoire des guerres héroïques que les Messéniens, réfugiés dans Ithôme, une de leurs villes, soutinrent contre la tyrannie de Sparte, ces pièces, *la Bataille de Waterloo*, *la Dévastation du musée et des monuments*, *le Besoin de s'unir après le départ des étrangers*, électrisèrent la France libérale, et le sacrèrent poète national, poète de la patrie. Le jugement du pays fut une acclamation unanime, étouffant toute observation restrictive, toute parole de blâme. Plus tard seulement, lorsque apparurent de nouvelles messéniennes, quelques doutes se firent sur leur valeur littéraire. L'enthousiasme diminua ; des critiques timides, pleines de réserve, furent hasardées ; insensiblement les sévérités s'accentuèrent, et l'on reconnut un jour, à travers la noblesse de la conception et la générosité des sentiments, les vers prosaïques, les épithètes pâles, les périphrases ampoulées, les exclamations rhétoriciennes dont l'abondance trahit, en ces compositions, l'inexpérience poétique et l'usage abusif des souvenirs scolaires.

L'inspiration des premières *Messéniennes* est généralement élevée, quelques passages ont de la chaleur et de la vivacité. Mais la poésie en est plus émue que vigoureuse, plus élégante qu'audacieuse. On

ne rencontre en diverses pièces ni la puissance soutenue du lyrisme, ni le mouvement énergique de la satire. Poète modéré, correct et pur, Casimir Delavigne reste le plus souvent au-dessous des sujets puissants qu'il traite.

Il continua, les années suivantes, de chanter les grands événements qui intéressaient la liberté de la France et du monde; mais son talent en ce genre cessa de grandir. Les dernières messéniennes, avec leurs réminiscences classiques et leurs hors-d'œuvre, ressemblent trop à des amplifications artificielles; l'inspiration n'a plus rien de franc ni de neuf.

A *Naples révoltée*, à *Parthénope*, Casimir Delavigne rappelle le laurier de Virgile; aux Hellènes de nos jours, il raconte la Grèce de Tyrtée et de Démosthène. Dans le *Voyage de Colomb*, il décrit en beaux vers une traversée longue et périlleuse, mais ne parle ni des calculs, ni des troubles, ni des défaillances du grand navigateur. Dans la plupart de ses compositions enfin il révèle un talent délicat, ingénieux, mais sans énergie et sans profondeur.

On a reproché très justement à Casimir Delavigne le manque d'unité de ses compositions. Les éléments les plus divers y sont quelquefois mêlés sans mesure et sans goût. « Rien de plus incohérent, a dit Sainte-Beuve, de plus artificiel que les *Adieux à Rome*. Le voyageur se promène, à la clarté de la lune, près de Saint-Jean de Latran, et se met à improviser un chant romain, où s'entremêlent les noms de Brutus, de Cicéron, de Numa, de Michel-Ange, du Tasse et de Byron; puis, tout à coup, lui apparaît l'ombre du vieux Corneille, et il se console de quitter la ville éternelle, en pensant qu'il la retrouvera tout entière dans les œuvres du grand tragique [1]. » Ces confusions d'idées et de noms se retrouvent souvent.

Aux défauts que nous avons signalés chez ce poète nous opposerons la perfection toute classique de ses vers, l'élégance et l'harmonie de sa diction. Ses imitations de la littérature antique semblent un lointain écho de la poésie des Hellènes.

Casimir Delavigne a été loué outre mesure par ses contemporains; sa popularité fut surtout une popularité politique. Les grands écrivains qui s'élevèrent après lui ont effacé cette réputation exagérée. Mais il occupe encore et gardera parmi les poètes secondaires un rang distingué.

Persévérant et consciencieux, amoureux du travail et de la correction, il avait pour doctrine de penser juste, de peindre vivement et d'écrire avec pureté.

[1] Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, t. III, p. 525 et suiv.

VIGNY (Alfred de)

— 1799-1863 —

Malgré l'indifférence presque générale qui s'attache aujourd'hui à ses œuvres, que peu de personnes relisent, Alfred de Vigny mérite d'être placé, sinon sur le même rang que Lamartine, — avec lequel d'ailleurs son genre de talent n'offre aucun rapport, — du moins très près de lui. Il possède à un bien plus haut degré que l'auteur des *Méditations* le génie créateur et l'énergie des pensées. Il a dans l'imagination, outre l'éclat, la force ; chez lui, non seulement le trait porte, mais il pénètre profondément. C'est l'émotion contenue et par là plus communicative, la passion conservant jusque dans son excès un calme sombre qui en augmente l'intensité. Vigny est le poète du désespoir : une tristesse native, poignante, inguérissable, déborde sur tous ses sujets et sur tous ses tableaux ; toutes ses inspirations ont quelque chose de fatidique et tous ses dénouements sont des catastrophes.

La lecture de certains de ses poèmes serre le cœur, et pourtant ces poèmes ont, pour ceux qui savent les goûter, un attrait irrésistible.

Alfred de Vigny exerce sur l'âme de son lecteur une sorte d'attraction magnétique. Il la domine, et la fait passer à son gré par chacune des impressions qu'il veut bien lui communiquer. Ainsi il a trouvé le secret d'émouvoir sur le sort d'une frégate [1] comme s'il s'agissait d'un être humain.

Ce qui manque à Alfred de Vigny, c'est la variété de tons. Le fond de ses poésies est uniformément mélancolique, et la forme toujours riche et chargée d'ornements. Son style brillant et descriptif prodigue un luxe d'épithètes, une abondance de paroles sonores, un étalage de couleurs voyantes qui charment souvent, mais qui fatiguent quelquefois.

Sa diction est pure et harmonieuse. Le poète réalise le difficile problème de penser comme les romantiques et d'écrire comme les classiques. Cependant l'ensemble de son œuvre offre quelques incorrections, notamment dans le morceau si connu d'*Héléna*.

Alfred de Vigny a divisé ses poèmes, composés de 1817 à 1829, en *livre antique*, *antiquité biblique*, *antiquité homérique* et *livre moderne.* Les poèmes sont choisis par l'auteur parmi ceux qu'il composa dans sa vie errante et militaire. Ce sont les seuls qu'il jugea dignes d'être conservés.

Les pièces détachées les plus larges de facture sont la *Bouteille à la mer* et le *Cor.*

[1] *La Frégate « la Sérieuse » ou la Plainte du capitaine.*

Les créations de Vigny généralement réputées les plus belles, pour leur admirable mélange de beautés douces et suaves et de beautés mâles et fières, sont *Eloa*, *Moïse* et *le Déluge*.

Après ses chefs-d'œuvre, *Eloa*, *Moïse*, le *Déluge*, Alfred de Vigny a composé plusieurs poésies d'une élévation moins radieuse peut-être, mais toujours éclatante, telle que le drame sombre, rêvé au pied des Pyrénées, *Dolorida*.

Mais dans *Symetta* (1815), la *Dryade*, la *Somnambule*, Alfred de Vigny n'est plus qu'un imitateur d'André Chénier.

Un recueil posthume, *les Destinées*, trop empreint de désespérance et de rationalisme, a été ainsi jugé par Sainte-Beuve :

« C'est un déclin, mais un déclin très bien soutenu ; rien n'y surpasse ni même (si l'on excepte un poème ou deux) n'égale ses inspirations premières ; rien n'y déroge non plus, ni ne les dément. Le recueil est digne du poète : la première pièce, qui a donné le titre au volume, a quelque chose de fatidique et d'énigmatique comme les oracles. Un grand désespoir est l'inspiration générale de ces pièces des dernières années, — un sentiment d'abnégation, combattu par je ne sais quel autre sentiment qui dit au poète d'espérer en l'esprit, en l'avenir de l'esprit, et contre toute espérance même [1]. »

Sainte-Beuve juge les *Destinées* surtout au point de vue littéraire; Cuvillier-Fleury les avait appréciées plus sévèrement sous le rapport moral.

Ce recueil contient pourtant une pièce que Sainte-Beuve élevait au rang de *Moïse* et d'*Eloa*, *la Colère de Samson*, écrite en 1839 et restée inédite jusqu'en 1864.

Dans ses inégales compositions, Alfred de Vigny a un mérite qu'on ne saurait trop relever, c'est d'être toujours pur sans être jamais froid.

Il revendiquait hautement et avec justice un autre titre de gloire, son droit d'aînesse dans la littérature du dix-neuvième siècle. Il pouvait dire de ses diverses compositions qu'elles avaient devancé, en France, toutes celles de ce genre, dans lesquelles une pensée philosophique est mise en scène sous une forme épique ou dramatique. Alfred de Vigny est, de fait, le précurseur encore racinien du romantisme.

[1] Sainte-Beuve, *Revue des Deux Mondes*, 15 avril 1864.

LAMARTINE (ALPHONSE DE)

— 1791-1869 —

Cet homme, destiné à une si grande réputation, fut de bien bonne heure l'élu de la muse. Tout jeune encore, un monde de poésie roulait dans sa tête, mais il n'était pas pressé d'écrire. Il voulait goûter à son aise et s'assimiler les chefs-d'œuvre des grands poètes, ses devanciers. Il négligea les anciens et ceux de nos classiques français dont son enfance avait été nourrie. Quand il rouvrait leurs pages naguère arrosées de ses larmes d'écolier, il s'en exhalait pour lui comme une odeur de prison, d'ennui et de contrainte, qui les lui faisait aussitôt refermer. Ceux qu'il lisait avec passion, c'étaient « les poètes modernes, italiens, anglais, allemands, français, dont la chair et le sang, dit-il, sont notre sang et notre chair à nous-mêmes, qui sentent, qui pensent, qui aiment, qui chantent, comme nous pensons, comme nous chantons, comme nous aimons, nous, hommes des nouveaux jours [1] ! »

Il s'éprit d'un particulier enthousiasme pour les poésies d'Ossian, « ce poète du vague, ce brouillard de l'imagination, cette plainte inarticulée des mers du Nord, cette écume des grèves, ce gémissement des ombres, ce roulis des nuages autour des pics tempêtueux de l'Écosse, ce Dante septentrional aussi grand, aussi majestueux, aussi surnaturel que le Dante de Florence, plus sensible que lui, et qui arrache souvent à ses fantômes des cris plus humains et plus déchirants que ceux des héros d'Homère ! » Il lisait ces poésies avec passion, l'hiver, assis sous quelque rocher, ne quittant la page des yeux que pour retrouver à l'horizon, à ses pieds, les mêmes brouillards, les mêmes nuées, les mêmes plaines de glaçons ou de neige qu'il venait de voir en imagination dans son livre. Peu à peu il devenait un des fils du barde, une des ombres héroïques, amoureuses, plaintives, qui combattent, qui aiment, pleurent ou chantent sur la harpe, dans les sombres domaines de Fingal, dont la tristesse correspondait si bien, suivant son expression même, à la mélancolie grandiose d'une âme de seize ans qui ouvre ses premiers rayons sur l'infini. « Ossian, « a-t-il dit encore dans ses *Confidences*, est certainement une des « palettes où mon imagination a broyé le plus de couleurs et qui a « laissé le plus de ses teintes sur les faibles ébauches que j'ai tra- « cées depuis [2]. »

[1] *Confidences.*
[2] *Ibid.*

Lamartine trouva une autre source d'inspirations dans Chateaubriand. Le *Génie du Christianisme*, *René*, *Atala* et les *Martyrs* donnèrent de véritables délires à son imagination. Le poète fut séduit par « ce style qui mêle tous les genres, qui associe le raisonnement, l'éloquence, l'élégie, le lyrisme, la peinture, la poésie, et qui recouvre le tout d'un vernis magnifique de paroles musicales pour faire illusion sur le peu de solidité du fond[1]. » Mais il ne fut pas trompé par les artifices de « ce grand prestidigitateur de style », les larmes qu'il versait en lisant les plus belles pages étaient, disait-il, les larmes de ses nerfs, et non pas les larmes de son cœur. Cependant, Chateaubriand fut certainement une des mains puissantes qui ouvrirent à Lamartine, de son aveu même, le grand horizon de la poésie moderne.

Entré, en 1814, dans la maison militaire de Louis XVIII et engagé ensuite dans la carrière diplomatique qu'il suivit jusqu'en 1830, il garda constamment ses goûts de poésie : il chantait,

> « Comme l'oiseau gémit, comme le vent soupire,
> Comme l'eau murmure en coulant. »

Ce fut en 1820 qu'il publia, sans nom d'auteur, ses *Méditations poétiques*. Le succès de ce premier recueil fut bientôt égal à celui qu'avait obtenu le *Génie du Christianisme*. Les grandes pièces, *A lord Byron*, l'*Immortalité*, *Dieu*, respiraient des pensées philosophiques et religieuses très élevées ; les élégies : le *Vallon*, l'*Isolement*, le *Lac*, le *Chrétien mourant*, étaient empreintes d'une mélancolie qui séduisit toutes les imaginations. Victor Hugo, ouvrant le volume, s'écriait : « Voilà donc enfin des poésies d'un poète, des poésies qui sont de la poésie. » Il trouvait dans ces vers quelque chose d'André Chénier : même originalité, même fraîcheur, même luxe d'images neuves et vraies, avec plus de gravité, plus d'idéal dans les peintures et avec un goût pour la Bible, pour la muse rêveuse d'Ossian, et pour les déesses fantastiques de Klopstock et de Schiller, qui lui faisait une place à part parmi les poètes français. Cette poésie sentimentale, métaphysique, religieuse, mystique, avait cependant des notes qui parurent fort étranges aux oreilles bien disciplinées. Ceux qui n'étaient pas mus surtout dans leur opposition par des passions politiques ne tardèrent point à se ranger parmi ses admirateurs et s'habituèrent insensiblement à ces cordes nouvelles de la poésie moderne. Bientôt il ne trouva plus personne pour le contredire, quand il se vantait d'avoir « fait descendre la poésie du Parnasse et donné à ce qu'on nommait la Muse, au lieu d'une lyre à sept cordes de convention, les fibres mêmes du cœur de l'homme, touchées et émues par les innombrables frissons de l'âme et de la nature[2]. »

[1] *Cours familier de littérature*, XXIII[e] entretien : *Comment je suis devenu poète*.

[2] Préface des *Premières Méditations*, page 10.

Le public fut moins favorable aux *Secondes Méditations* qui suivirent d'un an les premières. L'auteur dut attendre une génération nouvelle de lecteurs pour retrouver la même admiration. Il a pu dire que ses premiers et ses seconds vers, feuilles du même arbre, de la même sève, de la même tige, de la même saison, étaient parfaitement semblables d'âme, d'inspiration, de défauts ou de qualités [1]. Les *Secondes Méditations* offrent des pièces qui ne sont pas indignes des premières, le *Passé*, *Ischia*, les *Étoiles*, la *Consolation*, le *Crucifix*, la *Mort de Socrate*, le *Dernier chant du pèlerinage de Childe-Harold*, dans lequel Lamartine, sous la fiction transparente du nom d'Harold, a chanté les dernières actions ou les dernières pensées de lord Byron, son passage en Grèce et sa mort; la méditation intitulée *Bonaparte* qui paraît imitée de l'ode de Manzoni sur le 5 Mai, *Il cinque Maggio*, sublime inspiration du grand poète italien. Enfin, dans la belle pièce intitulée *les Préludes* et dédiée à Victor Hugo, Lamartine se montre à nous, comme l'a remarqué Sainte-Beuve, sous quatre ou cinq aspects différents, tour à tour nonchalant, rêveur, puis amoureux des tempêtes, puis emporté dans les combats, puis rentrant dans son Arcadie aux sons de la flûte du pasteur. On peut même dire que, dans les *Secondes Méditations*, le poète se montre plus égal à lui-même que dans les *Premières*.

Cependant il faut avouer que le second recueil est moins travaillé et présente moins d'unité. De plus, une raison grave en contraria le succès, du moins auprès d'un public considérable : le vrai christianisme est encore plus absent des *Nouvelles Méditations*, que des *Premières*, la religiosité y est encore plus vague. Le poète s'y perd davantage dans de vaines et puériles rêveries, dans des contemplations vaporeusement sensuelles qui lui font confondre la présence de Dieu dans l'univers avec la présence eucharistique dans nos temples, et le poussent ainsi à matérialiser le culte, la morale et les mystères du christianisme.

Néanmoins les *Méditations* opéraient une véritable révolution dans la poésie : les muses païennes en étaient chassées ; l'encens ne fumait plus sur l'Olympe, devant ces dieux dont les poètes nous avaient saturés jusqu'au dégoût. « Les Muses du Parnasse classique, dit Charles Nodier dans son introduction aux œuvres de Lamartine, froides images de quelques divisions des sciences, des arts et de la poésie, ont perdu toute leur séduction, même au collège. Le christianisme est arrivé avec trois muses immortelles qui règneront désormais sur toutes les générations poétiques de l'avenir : la Religion, l'Amour et la Liberté. » Les dieux du Parnasse ne se sont pas relevés de la chute ; mais la véritable poésie chrétienne et religieuse était-elle instaurée? Non, car le Dieu de Lamartine est bien vague, sa religion n'est qu'une admiration attendrie pour le Créateur, un amour

[1] Préface des *Secondes Méditations*.

presque toujours sensuel, quoique épuré par l'amour divin, pour la créature, et une sorte d'idolâtrie panthéiste pour la création. Au fond, ce qui domine dans l'âme de Lamartine, c'est une mélancolie sceptique.

Lamartine, comme la plupart des poètes de nos jours, n'a pas connu le but solide auquel la philosophie, supérieure à tous les arts, doit arrêter l'imagination. Aussi rien de tempéré, nous dirions rien de raisonné chez Lamartine. Dans son *Désespoir*, par exemple, on cherche vainement le conseil ou la consolation offerte au désespéré. Le poète blasphème aussi bien que son triste héros :

« Levez donc vos regards vers les célestes plaines,
Cherchez Dieu dans son œuvre, invoquez dans vos peines
Ce grand consolateur :
Malheureux ! la bonté de son œuvre est absente ;
Vous cherchez votre appui ? l'univers vous présente
Votre persécuteur. »

Qu'était, à cette époque, le sentiment religieux chez Lamartine ? Ce qu'il était chez Chateaubriand quand il écrivait : « J'ai relevé *leurs* autels. » Il n'avait aucune profondeur, il n'avait surtout aucune humilité. Lamartine et Chateaubriand étaient religieux de tête. Le sentiment religieux offrant un champ infini à leur inspiration et à leur talent, ils y étaient entrés, comme dans le patrimoine de leurs aïeux, par honneur et par goût, plutôt que par conviction profonde. C'est à cette disposition commune qu'il faut attribuer ce qui manque de force et de traits bien arrêtés au génie de ces deux grands hommes, qui en sont restés au *vague des passions* comme au *vague de la foi.*

Dans son remarquable discours sur les *Destinées de la poésie*, il assure que, « quelle qu'ait été, quelle que puisse être encore la diversité de ces impressions jetées par la nature dans son âme et par son âme dans ses vers, le fond en fut toujours un profond instinct de la Divinité en toutes choses ; une vive évidence, une institution plus ou moins éclatante de l'existence et de l'action de Dieu dans la création matérielle et dans l'humanité pensante ; une conviction ferme et inébranlable que Dieu était le dernier mot de tout, et que les philosophies, les religions, les poésies n'étaient que des manifestations plus ou moins complètes de nos rapports avec l'Être infini ; des échelons plus ou moins sublimes pour nous rapprocher successivement de *celui qui est.* »

Ailleurs, il écrit :

« Je ne puis jamais avoir un sentiment fort dans le cœur sans qu'il tende à l'infini, sans qu'il se résolve en un hymne ou en une invocation à celui qui est la fin de tous nos sentiments, à celui qui les produit et qui les absorbe tous, à Dieu [1]. »

[1] *Voyage en Orient.*

Tel est le *Credo* de Lamartine.

Lamartine ne s'écarta pas moins du christianisme positif dans les *Harmonies poétiques et religieuses* qui, malgré certaines pièces admirables, comme le très chrétien *Hymne au Christ*, sont la reprise, malheureuse à ce point de vue, des *Méditations*.

De l'aveu même du poète, les *Harmonies* sont des pièces nées au hasard de l'inspiration ou de l'impression, comme des pages de la vie intime. Tous les sentiments s'y entre-croisent : tristesse et joie, espérance et désespoir, prière et doute. Dans les pièces où il chante le désespoir et les misères de l'homme, Lamartine est vraiment inspiré. Il trouve dans ces sujets des accents sortis de l'âme et énergiques, mais il réussit beaucoup moins lorsqu'il parle de la Providence ou lorsqu'il la fait parler elle-même. Et cependant quel charme il a su répandre dans ce monde de pensées et de sentiments si divers et si élevés ! Quelle mélancolie, par exemple, dans ces premiers vers de la *Pensée des morts* :

« Voilà les feuilles sans sève
Qui tombent sur le gazon ;
Voilà le vent qui s'élève
Et gémit dans le vallon.
. . . .
. . . .
C'est la saison où tout tombe
Aux coups redoublés des vents ;
Un vent qui vient de la tombe
Moissonne aussi les vivants. »
. . . .

Quelle poésie du cœur dans ce début consacré à *Milly* :

« Pourquoi le prononcer ce nom de la patrie ?
Dans son brillant exil mon cœur en a frémi ;
Il résonne de loin dans mon âme attendrie
Comme les pas connus ou la voix d'un ami. »

Les *Harmonies* renferment plusieurs pièces d'une grande beauté ; nous indiquerons d'abord la *Bénédiction de Dieu dans la solitude* qui, malgré des longueurs et des lieux communs, exprime en très beaux vers l'influence bienfaisante de la solitude et de la nature sur le cœur de l'homme.

« Ah ! loin de ces cités où les bruits de la terre
Étouffent les échos de l'âme solitaire,
Que faut-il, ô mon Dieu ! pour nous rendre la foi ?
Un jour dans le silence écoulé devant toi !
. . . .
. . . .
Un jour qui pèse entier dans la sainte balance
Quand la main qui les pèse à ses pieds infinis
Retranchera du temps ceux qu'il n'a point bénis. »

Nous signalerons encore le *Premier regret*, dont l'émouvante poésie rappelle le *Lac* et le *Crucifix*. Le morceau capital du recueil, *Novissima Verba*, est l'expression la plus énergique de la lutte de l'âme humaine avec les problèmes de la destinée.

Les *Harmonies* ont presque toutes été composées en Italie, dans les trois années que Lamartine passa à la légation de Florence. La correspondance du poète nous apprend qu'elles sont nées l'une après l'autre : le *Paysage dans le golfe de Gênes*, pendant un voyage à Livourne ; *Milly*, un jour que le souvenir « du Vallon paternel » lui était revenu plus vif et plus touchant par la comparaison avec les splendeurs de l'Italie ; la *Perte de l'Anio*, au moment où une inondation venait de détruire la grande chute du Teverone.

Le quatrième recueil lyrique de Lamartine, les *Recueillements*, renferme une grande pièce sur la mort de Mme de Broglie, dont cinq ou six strophes sont magnifiques.

Le christianisme vague et amolli des *Méditations* et des *Harmonies*, ce culte trop imaginaire pour un Dieu qui est

«... Dans toutes ces images,
Dans ces ondes, dans ces nuages,
Dans ces sons, ces parfums, ces silences des cieux [1]... »

devait tout naturellement le conduire au panthéisme de la *Chute d'un ange*. Il nie ce panthéisme, se croit toujours profondément théiste et dit :

« Doué de bonne heure de ce sens de la contemplation et de l'adoration, l'évidence divine me pénètre par tous les pores ; et pour éteindre Dieu en moi, il faudrait à la fois anéantir mon intelligence et mes sens. Je me sens religieux comme l'air est transparent. Je me sens homme surtout par le sens qui adore. Si c'est là ce que certains critiques appellent panthéisme, irréligion, impiété, il faut que je me révèle bien mal ou qu'ils soient bien sourds. »

La *Chute d'un ange* n'était, dans sa pensée, que l'introduction en drame d'un vaste poème projeté, dont le sujet était l'âme humaine, la métempsycose de l'esprit, les phases que l'esprit humain parcourt pour accomplir ses destinées perfectibles et arriver à ses fins par les voies de la Providence et par ses épreuves sur la terre. Dans le premier épisode de cette épopée métaphysique, il prétendit peindre l'état de dégradation et d'avilissement où l'humanité était tombée après cet état primitif, presque parfait, que toutes les traditions lui attribuent à son origine.

Par une peinture trop fidèle d'une société brutale et perverse où l'idée de Dieu s'était éclipsée, et où le sensualisme le plus abject s'était substitué à tout spiritualisme et à toute adoration, il donna lieu à des accusations d'immoralité, de fatalisme, de provocation au suicide. On

[1] *Harmonies*, I, 10 : Paysage dans le golfe de Gênes.

ne pensait pas, et il n'était pas très facile de penser que ce n'était là que la première scène d'un drame dont le dénoûment seul pouvait faire apparaître la moralité.

Nous n'avons pas à revenir ici sur ce que nous avons dit ailleurs de *Jocelyn* qui continue la *Chute d'un ange*.

La carrière poétique de Lamartine finit, à vrai dire, en 1848. La politique, dans laquelle il était déjà pleinement lancé, l'absorbera tout entier, et, quand le caprice populaire l'aura chassé des affaires, il gaspillera son talent dans des essais d'histoire et de littérature dont il ne restera que bien peu de pages.

Les violences des partis lui firent par instants retrouver des accents dignes du grand poète.

Après avoir exhalé son indignation, le poète se taira. Il est las de combattre ; d'ailleurs le public a une autre idole, Alfred de Musset, alors dans tout l'éclat de son talent.

Victor Hugo, lui aussi, était dans tout l'éclat de sa gloire, mais il ne pouvait amoindrir Lamartine. « Ces deux génies créateurs, dit M. Legouvé, rayonnèrent l'un à côté de l'autre sans s'éclipser ; chacun d'eux eut son royaume, je dirais volontiers son peuple, et leurs admirateurs purent se dire mutuellement, comme dans *Athalie* :

« J'ai mon Dieu que je sers, vous *adorez* le vôtre :
Ce sont de puissants Dieux !... »

En effet, Lamartine ne faisait pas du romantisme à la manière de V. Hugo; son vol était moins élevé, sa fécondité moindre, mais il avait quelque chose de plus intime, de plus vrai, « de plus dénué d'affectation de costume et de style[1]. » Il appelait le faux classique et le romantisme deux absurdités rivales destinées à s'écrouler bientôt pour faire place à la vérité en littérature : vérité dans les sentiments, force et sûreté dans l'expression.

Les défauts de style, chez Lamartine, sont nombreux, mais glissent presque inaperçus à la première lecture, grâce à l'harmonieuse magie de sa diction.

Ce que Lamartine possède éminemment, c'est le don de l'harmonie. Son style semble plutôt la modulation d'un chant qu'une simple composition de paroles. Son vers tombe avec tant de mollesse, ou s'élance en notes si légères et si musicales, que, suivant une comparaison qui a été plusieurs fois employée pour lui, l'oreille se croirait bercée aux sons d'une harpe éolienne. Malheureusement, ces phrases si sonores, ces vers si mélodieux, sont souvent très pauvres de

[1] Lettre de Lamartine datée de Saint-Point, 1829.

pensée. Et, sans la pensée, « la poésie n'est plus qu'une sorte de profanation intellectuelle, une habile torture de la langue, un jeu stérile de l'esprit, » comme l'a dit Lamartine lui-même en pleine Académie.

Les phrases les plus riches de sonorité, les vers les plus mollement soupirés, dès qu'on les veut étudier, apparaissent indécis, vagues, confus. Rien n'arrête les contours amollis de la phrase de ce poète vaporeux qui se complaît à montrer sa pensée à travers un nuage. Les incidentes compliquées, les énumérations infinies dont il surcharge la contexture de ses périodes trop uniformes, embrouillent le sens et enlèvent au style la cohésion et la puissance. Le délayage est un de ses défauts habituels. A-t-il une belle idée, il faut qu'il la tourne et la retourne, qu'il l'étende jusqu'à la fatigue et à l'ennui. Le faire large et tranquille, si familier à Victor Hugo, échappe toujours à Lamartine.

La fluide et abondante poésie de l'auteur des *Méditations* et des *Harmonies* est comme un vêtement dont l'ampleur cache les défauts du corps. Qu'on ne l'examine pas de trop près, ou l'on trouvera étonnamment à critiquer. Le lecteur inattentif ne saurait s'imaginer la quantité de négligences, de solécismes, d'incorrections de toute sorte qui outragent la langue dans tous les ouvrages de Lamartine. On pourrait difficilement les compter dans ses dernières productions : il n'est pas une page qui ne sente la besogne faite à la hâte. Non seulement l'expression de Lamartine est incorrecte, mais souvent aussi sa touche est peinée et tourmentée. Dans maintes pièces, comme ses imitateurs de second ordre, il recourt trop aux grands mots enflés d'épithètes et prodigue à l'excès les ornements ; il veut, pour nous servir d'une piquante expression de Shakespeare, « dorer l'or et parfumer la rose. »

Du reste, il avait le tort de ne jamais relire ses poésies pour les corriger : c'est qu'il avait la facilité de l'improvisateur et non la patience du ciseleur. Il eût cru perdu en corrections, en révisions, en retouches, le temps dont il avait besoin pour improviser de nouveau. Il livrait son manuscrit à quelques-uns de ses familiers et leur était très reconnaissant de ce qu'ils voulaient bien se charger de cette révision, non seulement pour le style, mais encore pour les idées. C'est ainsi que l'on trouve dans les œuvres de l'émule de Victor Hugo des vers qui pourraient porter la signature de d'Esgrigny, de Cazales, etc. « Il y a dans Lamartine, disait M. d'Esgrigny à M. Louis Veuillot, bien des vers plats qui m'appartiennent. Je les y ai mis pour remplacer des choses peut-être très poétiques, mais fort mauvaises, que le poète avait écrites, et qu'il me laissa corriger comme je l'entendis. » Madame de Lamartine, femme très bonne, très vertueuse, idolâtrait son mari et avait sur son esprit une influence dont elle n'usa jamais que pour le bien ; elle s'appliquait à lui faire corriger ce que ses livres contenaient de plus mauvais.

Il s'est jugé lui-même dans la préface de ses *Œuvres complètes*, et ce jugement donne raison à la plupart des critiques que ses œuvres ont soulevées :

« Il y a longtemps que la dernière racine de toute vanité littéraire ou politique est séchée en moi, comme si elle n'y avait pas germé. Je ne me crois ni classique en poésie, ni infaillible en histoire, ni toujours irréprochable en politique. Quand je repasse mes œuvres ou ma vie, je me juge moi-même avec plus de justice, mais avec autant de sévérité que peuvent le faire mes ennemis. Pourquoi? Parce que je me juge non devant les hommes, mais devant Dieu, dont la lumière éclatante fait ressortir toutes les taches. »

Ce poète, que la nature avait si bien doué, ne léguera donc à la postérité aucune œuvre d'ensemble digne de son génie; il en convient lui-même dans ces paroles empreintes d'une tristesse profonde et d'un regret amer :

« Je le dis sans aucune fausse modestie, je ne crois pas léguer un héritage de chefs-d'œuvre à la plus courte postérité. J'ai trop écrit, trop parlé, trop agi, pour avoir pu concentrer dans une seule œuvre capitale et durable le peu de talent dont la nature m'avait plus ou moins doué. Comme le grand oiseau du désert (qui n'est pas l'aigle), j'ai semé dans le sable çà et là les germes de ma postérité, et je n'ai pas assez couvé pour les voir éclore les œufs dispersés du génie.

« J'ai eu de l'âme, c'est vrai; voilà tout. J'ai jeté quelques cris justes du cœur. Mais si l'âme suffit pour sentir, elle ne suffit pas pour exprimer. Le temps m'a manqué pour une œuvre parfaite, parce que j'ai dilapidé le temps, ce capital du génie [1]. »

Il y a bien longtemps déjà que Lamartine disait qu'il payait la vaine gloire de sa jeunesse par l'humiliation de ses jours avancés [2]. Des affronts plus navrants encore étaient réservés à sa vieillesse. Grande leçon qui doit apprendre au génie qu'il ne lui est jamais permis de descendre jusqu'au métier.

[1] Préface des *Œuvres complètes*.
[2] *Ibid*.

VICTOR HUGO

— Né en 1802 —

Notre poésie lyrique date véritablement du dix-neuvième siècle ; le roi de la poésie lyrique est Victor Hugo.

L'ode, aux siècles précédents, n'était guère, nous l'avons déjà dit, qu'une combinaison solennelle des figures de rhétorique : apostrophes, exclamations, prosopopées arrivaient chacune à son rang, glaçant la pensée sous la régularité froide et convenue de la forme.

Victor Hugo, brisant dans son vol d'aigle les horizons étroits, a rouvert à la poésie ces routes de l'espace et du ciel qui sont véritablement son domaine.

D'autres, il faut le dire, l'avaient précédé dans la voie : avant Victor Hugo, nous avions eu Lamartine. Lamartine aussi avait rompu de bonne heure avec la routine, mais, bien qu'il ait écrit le premier, ses œuvres semblent procéder de Victor Hugo. La poésie de Lamartine, c'est tantôt une modulation du rossignol dans le vague crépuscule d'un soir d'été, tantôt un soupir isolé de l'âme, ou l'écho lointain d'un flot frappant la grève. L'auteur des *Méditations* a quelques notes divines, mais Victor Hugo tient sous la puissance de son génie toutes les voix de la nature et tous les accents de l'homme. Et cette tempête des sons où les plaintes, les sanglots, les blasphèmes, les éclats de l'orage, les rugissements des fauves se mêlent aux chansons de jeunesse et aux hymnes d'amour, aux crix joyeux des enfants et au gazouillement des insectes sous l'herbe, le bruit de cet immense orchestre a éteint toute autre symphonie; le chant a couvert le prélude.

Et voilà pourquoi Victor Hugo, venu le troisième, — après Vigny et Lamartine, — nous apparaît le premier; voilà pourquoi nous le contemplons, debout au seuil de ce siècle que son nom remplit, inaugurant en France la poésie lyrique.

Victor Hugo naquit à Besançon, le 26 février 1802. Fils d'un officier supérieur ancien volontaire de la République, et d'une Bretonne Vendéenne de naissance et de cœur, il trouva autour de son berceau de contradictoires sympathies, et les circonstances dans lesquelles vivait sa famille lui furent un motif continuel de déplacement. Tout enfant, il fit plusieurs voyages en Italie et en Espagne, et, comme il le dit éloquemment lui-même, il parcourut l'Europe avant la vie. Son éducation, commencée à Paris, aux Feuillantines, se continua à Madrid, au collège des Nobles, et se termina à Paris, dans une certaine

pension Cordier qui se trouvait rue Sainte-Marguerite. Cette pension fut le théâtre de ses premiers essais poétiques de 1815 à 1818, c'est-à-dire de treize à seize ans. Jamais vocation poétique ne se montra plus précocement. « Encore enfant, dit Lamartine, il balbutiait des strophes qui faisaient faire silence aux vieilles cordes de la poésie de tradition. »

Il avait quinze ans, lorsqu'en 1817 il prit part à un concours poétique ouvert par l'Académie et envoya au docte corps une pièce de vers dont le sujet était : « Le bonheur que procure l'étude dans toutes les situations de la vie. » On rapporte que la pièce eût obtenu le prix, si un vers du poète n'avait appris aux académiciens qu'ils allaient couronner un enfant de quinze ans. M. Raynouard, le rapporteur, eut bien quelques doutes sur l'âge du concurrent, mais il fit observer aux académiciens combien les vers de cette pièce étaient classiques par la forme et par la pensée, et une mention honorable fut décernée à Victor Hugo.

L'année précédente, c'est-à-dire en 1816, à l'âge de quatorze ans, il avait composé une tragédie classique sur le retour de Louis XVIII. Les personnages y étaient tous cachés sous des noms égyptiens, et la pièce elle-même s'appelait *Irtamène*. Il n'y avait encore dans cet essai que du classique comme forme et du royalisme comme sentiment.

De 1819 à 1820, Victor Hugo vit trois de ses essais poétiques couronnés par les Jeux Floraux de Toulouse : *la Statue de Henri IV*, *les Vierges de Verdun*, et l'admirable poème biblique, *Moïse sur le Nil*.

A peine sorti du collège, il se fit journaliste et, avec ses deux frères et quelques amis, fonda le *Conservateur littéraire* auquel il collabora assidûment. C'est là qu'il publia les *Instructions de Lucain et de Virgile*, *les Tu et les Vous*, l'*Epître à Brutus*, et plusieurs pièces de vers qui devaient prendre place parmi ses meilleures odes. Sa critique des premières poésies de Lamartine fut beaucoup louée.

On n'inaugure pas un genre à seize ans. Jusqu'aux *Odes et Ballades*, Victor Hugo est resté fidèle à la forme classique, il la conserva même dans les deux premiers livres des *Odes*. Il tâtonne, il cherche sa voie. A quelques échappées de son génie on devine le maître futur, on ne le voit pas encore. Le royalisme l'inspire mal ; sauf le poème de *Louis XVII*, chef-d'œuvre d'émotion, de pitié et de foi chrétienne, cadre d'or, pur nimbe, couronne mortuaire autour de la pâle figure du royal enfant martyr, les pièces légitimistes sont relativement faibles : Lamartine a mieux dit la *Naissance du duc de Bordeaux* et le *Sacre de Charles X*.

Qui reconnaîtrait la touche de Victor Hugo dans des vers comme ceux-ci :

« Elle aussi, Dieu l'a rappelée.
Les cieux nous enviaient Sombreuil...
. . . .

Suivez-la d'un pieux adieu,
Orphelins, veuves déplorables... »

Ces tours surannés, ces réminiscences classiques disparaîtront graduellement dans le second et le troisième livre pour ne plus laisser de trace dans les derniers. Les *Odes* sont un véritable lever de soleil : le génie s'y dégage peu à peu des brumes pour se montrer bientôt dans tout son éclat radieux et dominateur.

Les gloires de la France, ses grands hommes et ses grands monuments inspirent à Victor Hugo des morceaux dont ses œuvres futures ne pourront surpasser la beauté. Dans *la Colonne* et *les Deux Iles*, où il chante tout ce qui reste de Napoléon, il saisit merveilleusement à travers la nuit de l'exil le profil du géant tombé :

« Comme il était rêveur au matin de son âge !
Comme il était pensif au terme du voyage !
C'est qu'il avait joui de son rêve insensé.
Du trône et de la gloire il savait le mensonge.
Il avait vu de près ce que c'est qu'un tel songe,
Et quel est le néant d'un avenir passé.
. . . .
Voilà l'image de la gloire :
D'abord un prisme éblouissant,
Puis un miroir expiatoire
Où la pourpre paraît du sang. »

Dans ces trois premiers livres, le poète n'a guère traité que des sujets impersonnels, historiques, religieux et politiques. Il va maintenant aborder les sujets de fantaisie et la poésie intime. Le quatrième livre contient des méditations philosophiques, telles que *l'Ame et Jéhovah*, épithalame dont le ton et le mouvement rappellent Rousseau, qui reste pourtant, en toutes ses odes, bien inférieur ; on y admire aussi ce beau chant, adressé en 1822 à l'auteur des *Méditations*, qui a pour épigraphe une invocation au Saint-Esprit : *Et cœpit loqui prout Spiritus Sanctus dabat eloqui*, et où la lyre d'Anacréon et la harpe des prophètes invitent tour à tour le jeune barde à chanter, l'une les mensonges voluptueux de la Fable, et l'autre les austères leçons de l'Évangile. Il est à remarquer que le triomphe définitif reste à la harpe et que le poète proclame hautement vouloir substituer « aux couleurs usées et fausses de la mythologie païenne les couleurs neuves et vraies de la théogonie chrétienne ».

En effet, les pièces qui suivent, particulièrement les poèmes sur l'ancienne Rome, révèlent un poète spiritualiste et religieux. Le *Chant de fête de Néron*, le *Chant du Cirque*, l'*Homme heureux*, cette admirable antithèse chrétienne, le *Chant de l'arène*, sont remplis de pensées élevées ; elles brillent sous la parure d'un style à grands plis pleins de mollesse et d'éclat comme les toges de ces Romains de la décadence qui, lassés de plaisirs, n'avaient d'autre volupté que celle qui était

faite de souffrances; et ces Romains, le poète les flétrit avec l'ironie de l'indignation tandis qu'il nous montre en face d'eux les martyrs souriant à la torture et bénissant Dieu dans les tourments. A cette époque Victor Hugo, suivant, comme Lamartine à son début, les traces de Chateaubriand, voulait que la littérature devînt l'expression anticipée de la société religieuse et monarchique qui sortirait sans doute du milieu de tant d'anciens débris et de tant de ruines récentes. Dans les *Odes*, l'Écriture sainte est citée jusqu'à seize fois et le premier livre est tout entier l'expression de ce texte emprunté à l'Évangile : *Vox clamans in deserto.*

C'est du christianisme qu'est empruntée l'idée du plus beau poème des *Odes*, l'*Antechrist*, empreint d'une sublime énergie et tout palpitant de l'inspiration de saint Jean. Le début surtout semble traduit de l'Apocalypse. Mais Victor Hugo va bientôt quitter ces sommets vertigineux et redescendre dans la jeunesse et dans la vie. La nature, le printemps, les larmes et les sourires, la pureté d'un cœur de vingt ans tout enivré d'une première et chaste passion, voilà tout le cinquième livre des *Odes.*

Cet ouvrage, où retentit l'écho de tant de sombres époques et de grands événements, ne pouvait être mieux clos que par ce cinquième livre, chant d'amour et cantique d'action de grâces, harmonieux comme une hymne d'église, frais comme une matinée de printemps.

Les *Ballades* ont été composées en même temps que les *Odes*. Les premières datent de 1823, 1824, 1826, et les dernières, de 1828. Laissons le poète définir lui-même ce recueil :

« Ce sont des esquisses d'un genre capricieux, tableaux, rêves, scènes, récits, légendes superstitieuses, traditions populaires. L'auteur en les composant a essayé de donner quelque idée de ce que pouvaient être les poèmes des premiers troubadours du moyen âge, de ces rhapsodes chrétiens qui n'avaient au monde que leur épée et leur guitare, et s'en allaient de château en château, payant l'hospitalité avec des chants... L'auteur a mis plus de son âme dans les *Odes*, plus de son imagination dans les *Ballades*. »

Victor Hugo a fait connaissance avec Shakespeare, et cette riche imagination évoque tout un monde fantastique, sylphes, lutins, follets, fées et péris, revenants et démons; ruines de cloîtres, où la lune, entrant par les toits effondrés, éclaire tantôt la *Ronde du sabbat*, tantôt les pas chancelants de deux spectres, qui, plus malheureux que les amants du Dante, se cherchent éternellement sans pouvoir jamais s'atteindre, et traînent à grand bruit leurs lourdes chaînes par les escaliers vermoulus.

Les ballades contiennent un tableau saisissant et triste jusqu'à l'angoisse, *la Grand'mère*; une sombre légende d'amour, *la Fiancée du timbalier*; un conte effrayant comme ceux dont le récit fait frissonner à la veillée, *les Deux Archers.* Puis c'est Trilby, le gentil lutin, la fée

Urgèle et le pauvre sylphe égaré suppliant et craintif, exhalant à la porte de la châtelaine une tendre et charmante plainte qui n'est pas entendue.

Le *Sylphe* est une des pièces les plus gracieuses et les mieux versifiées. Citons-en seulement cette idéale définition :

« Je suis l'enfant de l'air, un sylphe, moins qu'un rêve,
Fils du printemps qui naît, du matin qui se lève ;
L'hôte du clair foyer durant les nuits d'hiver,
L'esprit que la lumière à la rosée enlève,
Diaphane habitant de l'invisible éther. »

La courte ballade *Écoute-moi, Madeleine*, est ravissante de délicatesse.

Celle qui a pour titre *la Fée et la Péri*, où le poète a mis en regard les beautés de l'Orient et celles de l'Occident, est l'une des plus belles.

La fée et la péri luttent ensemble auprès du berceau d'un enfant mort. La péri dit à l'âme du petit enfant :

« Où vas-tu donc, jeune âme? Écoute!
Mon palais pour toi veut s'ouvrir.
Suis-moi, des cieux quitte la route :
Hélas! tu t'y perdrais sans doute,
Nouveau-né qui viens de mourir...
Ma sphère est l'Orient, région éclatante,
Où le soleil est beau comme un roi dans sa tente. »

Et la fée lui dit :

« Viens, bel enfant! je suis la fée,
Je règne aux bords où le soleil
Au sein de l'onde réchauffée
Se plonge éclatant et vermeil.
Les peuples d'Occident m'adorent.
Les vapeurs de leur ciel se dorent
Lorsque je passe en les touchant.
Reine des ombres léthargiques,
Je bâtis mes palais magiques
Dans les nuages du couchant. »

Puis la péri reprend, et chacune à son tour chante les beautés du monde où elle règne...

« Et l'enfant hésitait, et, déjà moins rebelle,
Suivait des deux esprits l'appel fallacieux.
La terre qu'il fuyait semblait pourtant si belle! —
Soudain il disparut à leur vue infidèle...
Il avait entrevu les cieux! »

Ne quittons pas les ballades sans nommer deux fantaisies originales, *la Chasse du burgrave* et *le Pas d'armes du roi Jean*.

C'est ainsi qu'à peine entré dans le cercle de madame de Staël, en compagnie de Chateaubriand, de Vigny, de Deschamps, de Sainte-Beuve, qui avaient institué ce qu'ils appelaient le cénacle de l'école romantique, Victor Hugo y conquit la première place. Il avait du reste brillamment justifié cette définition de sa poétique : « La pensée est une terre vierge et féconde, dont les productions veulent croître librement et pour ainsi dire au hasard. »

Quand les *Orientales* parurent en 1829, en pleine mêlée littéraire, ce fut chez les romantiques un soulèvement d'admiration pour cette poésie étincelante et diamantée, aux rimes pleines et sonores, admirable de rythme, riche d'images jusqu'à la profusion, où la pensée était vêtue d'une forme aux couleurs vives et chatoyantes comme un vêtement asiatique. Dans le camp opposé le livre excita un véritable orage dont les clameurs montèrent aussi haut que le bruit des applaudissements.

« Le poète des *Orientales*, écrivait G. Planche, est sûr de sa parole. Il dit tout ce qu'il veut, mais je dois ajouter qu'il n'a rien à dire. Tout entier aux évolutions de ses strophes, occupé à les discipliner, à les faire marcher sur deux ou trois rangs de profondeur, à les dédoubler, à les diviser en colonnes, il n'a pas le loisir de se demander si ces rangs dorés qui éclatent au soleil sont prêts pour la guerre ou pour la parade. Fier de leur docilité, il les contemple d'un œil joyeux, il les couve de son regard, et il oublie dans ce puéril plaisir la première, la plus impérieuse de toutes les lois qui président à la poésie. Il chante pour chanter, il vocalise, il prodigue les notes graves et les notes aiguës; de minute en minute il change d'octave et il méconnaît la substance même de la poésie; il oublie de sentir et de penser... Entre les quarante pièces de ce recueil il n'y en a pas une qui soit inspirée par le cœur ou par la pensée, pas une qui soit poétique dans le sens le plus élevé du mot. Toutefois il a fallu un talent singulier pour écrire quatre mille vers où le cœur et l'intelligence ne jouent aucun rôle. M. Hugo voulait éblouir, ses vœux sont comblés. »

A notre avis, Victor Hugo a, dans les *Orientales*, une valeur plus haute que ne veut le reconnaître G. Planche : il a le don merveilleux de revêtir chacune de ses inspirations de la forme spéciale qui lui convient le mieux. Il se garderait de traiter les sujets historiques comme les sujets intimes, et ceux-ci comme les sujets pittoresques. Il ne dit pas l'Orient comme il a chanté son premier amour. A certains moments, nous en convenons, sa poésie se fait imitative et devient matérialiste pour peindre le matérialisme oriental; parfois le tour de force prosodique remplace le mérite de l'idée; mais si, dans quelques morceaux, l'opulence de la forme semble écraser le fond, il en est beaucoup d'autres où l'idée prend brillamment sa revanche et où le spiritualisme réapparaît. De ce nombre sont les pièces inspirées par la lutte des Grecs contre les Turcs, qui trouvaient à ce moment-là un écho dans tous les cœurs. Nous citerons : *A Canaris*, *Navarin*, *les Têtes du sérail*, *l'Enfant grec*, le saisissant poème biblique

de *Sodome et Gomorrhe* où le poète montre avec sublimité le *feu du ciel* prenant son vol sous le souffle du Seigneur qui l'envoie dévorer les villes coupables, le morceau des *Fantômes* si plein de grâce, de mélancolie, de douce pitié; *les Tronçons du serpent*, qui renferment une idée profonde et touchante; et surtout *Lui*, les plus magnifiques strophes épiques du poète à son aurore.

Dans les diverses pièces écloses d'une rêverie capricieuse, la muse est toujours belle, riante, gracieuse et riche, mais semble fuir le souffle et les rayons divins qui la poursuivent et qui veulent l'éclairer encore. L'enthousiasme et la foi qui inspirèrent les premiers chants du poète disparaissent pour faire place au doute. La nature est pour lui une belle œuvre dont il cherche l'auteur; il ne s'écrie pas comme J.-B. Rousseau :

« Oh! que tes œuvres sont belles,
Grand Dieu! Quels sont tes bienfaits! »

mais il interroge de nouveau toutes les voix de la nature, tous ses spectacles et ses bruits, et leur demande le mot de la création, ce mot qu'il savait jadis, mais qu'il ne veut plus connaître : Dieu!

Le passage sans transition des *Orientales* aux *Feuilles d'automne* (1831) prouve chez le poète une bien grande souplesse de talent; car ces deux recueils diffèrent essentiellement l'un de l'autre, et n'ont de commun entre eux que la profonde et ineffaçable empreinte du génie. Dans les *Orientales*, c'était une éblouissante poésie extérieure; ici, c'est la poésie du cœur, celle qui a toujours le mieux inspiré Victor Hugo: la famille, l'amour, les enfants.

« A l'adolescent elle parle de l'amour, au père de la famille, au vieillard du passé, et, quoi qu'on fasse, quelles que soient les révolutions futures... il y aura toujours des enfants, des mères, des jeunes filles et des vieillards; des hommes enfin qui aimeront, qui se réjouiront, qui souffriront : c'est à eux que va la poésie. »

Le livre des *Feuilles d'automne* a pour objet de chanter les joies de la famille et d'enseigner à l'humanité les devoirs qui la régissent et la destination qui lui est assignée. Il s'ouvre par un acte d'amour filial d'une tendre et vive énergie. Tous ceux qui ont aimé leur mère, et que leur mère a aimés, sentiront leur cœur battre en lisant ces vers :

« ... Je vous dirai peut-être quelque jour
Quel lait pur, que de soins, que de vœux, que d'amour,
Prodigués pour ma vie en naissant condamnée,
M'ont fait deux fois l'enfant de ma mère obstinée,
Ange qui sur trois fils attachés à ses pas
Épandait son amour et ne mesurait pas.
. . . .

Oh! l'amour d'une mère! amour que nul n'oublie,
Pain merveilleux que Dieu partage et multiplie,
Table toujours servie au paternel foyer!
Chacun en a sa part, et tous l'ont tout entier[1]. »

Après avoir donné ce pieux souvenir à son enfance écoulée, il chante sa jeunesse présente et trouve des accents suaves ou poignants, comme au cinquième livre des *Odes*, avec plus de passion et d'énergie. Mais son vrai titre, dans les *Feuilles d'automne*, est d'avoir mérité d'être appelé *le poëte des enfants et des mères*.

Les enfants et les mères! Avant Victor Hugo, ils passaient enveloppés dans un charmant mystère que personne n'avait pénétré. L'âme infiniment tendre du poète, en se penchant sur eux, a eu la révélation de cet ineffable secret. Victor Hugo a surpris les notes du divin poème, et, en les exécutant sur les cordes d'or de sa lyre, il en a fait un vaste chant auquel le monde a rendu l'hommage éloquent des larmes.

Les premiers accords de ce chant viennent dans les *Feuilles d'automne* sous ces titres : *Laissez*, *Tous ces enfants*, *Lorsque l'enfant paraît*, *Dans l'alcôve sombre*. Mais ce n'est là que le commencement du volume que l'on a composé[2] en glanant un peu partout dans les *Œuvres complètes* de Victor Hugo, car les enfants et les mères y sont partout célébrés.

Nous en parlons ici de préférence, parce que les *Feuilles d'automne* sont, pour la majeure partie des pièces qui les composent, le livre de tous les sentiments sereins et doux, le livre de la famille par excellence, et qu'enfin elles contiennent cette admirable strophe :

« Mon Dieu, préservez-moi, préservez ceux que j'aime,
Frères, parents, amis, et mes ennemis même
Dans le mal triomphants,
De voir jamais, Seigneur, l'été sans fleurs vermeilles,
La cage sans oiseaux, la ruche sans abeilles,
La maison sans enfants[3]! »

Pourquoi faut-il qu'à côté de ces diverses inspirations le poète laisse percer le doute qui commence à envahir son esprit? Il ne croit plus, il est en proie aux angoisses du scepticisme; on le sent avec inquiétude, malgré ses cris fréquents de : Seigneur! Seigneur! malgré des retours de foi, comme l'ode *Pour les pauvres*, dont la fin est tout à fait évangélique et sublime; comme la *Prière pour tous*, ce chef-d'œuvre qui montre ce qu'eût été Victor Hugo, s'il avait eu le bonheur de rester chrétien par l'esprit comme il l'est si souvent à son insu par le cœur. Il parle de l'*âme immortelle* et de l'*éternité de Dieu*; mais

[1] *Feuilles d'automne.*
[2] *Les Enfants. — Livre des mères.*
[3] *Lorsque l'enfant paraît.*

son Dieu n'est pas le Dieu de l'Évangile, c'est un Dieu sinistre, froidement endormi au fond de son éternité et insensible aux égarements et aux souffrances de l'humanité. Le poète termine son livre en se déclarant désabusé de tout, si ce n'est de la patrie et de la liberté.

Le doute va s'accentuer dans les *Chants du crépuscule*; il y devient une sorte de doctrine. « Les quelques vers placés en tête de ce volume indiquent la pensée qu'il contient : le prélude explique les chants, » dit Victor Hugo. Or, ce prélude, le voici :

« De quel nom te nommer, heure trouble où nous sommes?
Tous les fronts sont baignés de livides sueurs ;
Dans les hauteurs du ciel et dans les cœurs des hommes
Les ténèbres partout se mêlent aux lueurs.
Croyances, passions, désespoirs, espérances,
Rien n'est dans le grand jour, et rien n'est dans la nuit;
Et le monde, sur qui flottent les apparences,
Est à demi couvert d'une ombre où tout reluit. »

Il n'y a donc pas de clartés pures ; rien n'est dans la nuit comme rien n'est dans le jour. C'est la perplexité, la tristesse, « le point interrogatif » se dressant à la fin de tout. *Les plus clairs systèmes* ne sont que « crépuscules et brouillards [1] ». Le poète, on le sent, souffre de son propre scepticisme. De temps à autre il essaye de se rattacher à la foi ; de là des contrastes étranges que lui-même a ainsi caractérisés :

« Dans ce livre il y a tous les contraires, le doute et le dogme, le jour et la nuit, le coin sombre et le point lumineux. »

En effet, bien des pièces échappent à l'influence malsaine du doute et, chose étrange, l'accent religieux y est visiblement sincère : tels sont *Espoir en Dieu*, *l'Église*, et surtout *la Cloche* qui joint la réalité à la grandeur des images, le solennel au vrai, la magnificence au sentiment. *Napoléon II* encore est d'une splendide inspiration ; Victor Hugo, dans aucun de ses recueils, ne s'est élevé plus haut.

Les *Voix intérieures* (1837) continuent les *Chants du crépuscule*. Ce sont toujours dans l'âme du poète les mêmes contrastes produits par la lutte acharnée que se livrent le scepticisme et la foi. A la fin d'un morceau où il chante d'une manière grandiose le dix-neuvième siècle et le progrès, on l'entend pousser ce cri de détresse :

« Mais, parmi ces progrès dont votre âge se vante,
Dans tout ce grand éclat d'un siècle éblouissant,
Une chose, ô Jésus, en secret m'épouvante,
C'est l'écho de ta voix qui va s'affaiblissant. »

[1] *Chants du crépuscule*, XVII.

A côté de *Pensar, dudar*[1], il écrira *Dieu est toujours là*, poème qui se détache du recueil comme la seule étoile devant laquelle les nuages ne passeront point. On la lit et on la relit avec une émotion toujours grandissante ; c'est une tendresse vraie, un souffle harmonieux, une plainte douce et sereine qui va au cœur.

Dans *Soirée en mer*, si le poète n'est pas chrétien comme dans *Dieu est toujours là*, du moins il se montre hautement spiritualiste. C'est encore le scepticisme avec toutes ses tristesses, mais ce n'est plus le scepticisme voulu, le doute érigé en dogme, comme dans les *Chants du crépuscule.*

Deux chants dominent le livre, *l'Arc de triomphe de l'Étoile* et *la Mort de Charles X*, où le poète adresse au dernier Bourbon cette magnifique apostrophe :

« Repose, fils de France, en ta tombe exilée.
Dormez, Sire. Il convient que cette ombre voilée,
Que ce vieux pasteur mort sans peuple et sans troupeau,
Roi presque séculaire, ait au moins le repos,
Qu'il ait au moins la paix où la mort nous convie,
Puisqu'il eut le travail d'une si dure vie. »

La voix intérieure qui parle dans l'âme du poète en face des grandes choses trouve des accents dignes d'elles, et, par un charmant contraste, le gracieux vient toujours sourire à côté du terrible, le petit près de l'immense :

« Je crois voir rire un toit gothique,
Quand le temps dans sa frise antique
Ote une pierre et met un nid. »

Aux larges fanfares des triomphes et au fracas sombre des catastrophes se mêlent d'adorables petites voix, gazouillement d'oiseaux et cris d'enfants, rumeurs joyeuses de la nature. Victor Hugo est toujours et partout un inimitable paysagiste : sous le titre *Avril*, *A Louis B.*, c'est le printemps que l'on respire, le printemps lumière et parfum, la nature en avril, avec les bourgeons qui poussent, les sources qui chantent, le ciel qui sourit, et là-bas, tout au fond du décor, le frais cimetière où luit le bouton d'or couleur de soleil sur la tombe de la jeune fille qui

« ... Triste chimère,
S'était fait cet hiver promettre par sa mère
Une robe verte en avril. »

La poésie des champs et des montagnes est surprise et révélée dans *Olympio*. Ce poème d'Olympio, commencé aux *Voix intérieures*, se

[1] Penser, douter.

termine avec le même charme de description, la même élévation de pensée et de sentiments, dans *les Rayons et les Ombres.*

Ces deux recueils sont étroitement liés, de même que tous les ouvrages de Victor Hugo, qui se continuent les uns les autres. Le poète veut avec raison que l'on considère *les Rayons et les Ombres* comme la suite et le complément de ses livres précédents.

« On trouvera dans ces poésies, dit-il, à quelques nuances près, la même manière de voir les faits et les hommes que dans celles qui les précèdent immédiatement, et qui appartiennent à la seconde période de la pensée de l'auteur, publiées les unes en 1831, les autres en 1835, et les dernières en 1837. Cette œuvre les continue. Seulement, dans *les Rayons et les Ombres*, peut-être l'horizon est-il plus clair, le ciel plus bleu, le calme plus profond. »

Nous pourrions ajouter : le génie du maître plus étonnant de fécondité. Victor Hugo puise toujours ses inspirations aux mêmes sources : philosophie et politique d'un côté, de l'autre rêveries intimes, la famille, l'amour, les enfants ; et toujours il sait mettre un nouveau charme dans l'expression de ses idées.

Autrefois, Aujourd'hui : autrefois, c'est-à-dire la joie ; aujourd'hui, c'est-à-dire le deuil, telle est la manière dont Victor Hugo définit les *Contemplations.*

« Vingt-cinq années, écrit-il dans sa préface, sont dans ces deux volumes : *grande mortalis ævi spatium.* L'auteur a laissé, pour ainsi dire, ce livre se faire en lui. La vie, en filtrant goutte à goutte à travers les événements et les souffrances, l'a déposé dans son cœur. Ceux qui s'y pencheront retrouveront leur propre image dans cette eau profonde et triste, qui s'est lentement amassée là, au fond d'une âme.

« Qu'est-ce que les *Contemplations ?* C'est ce qu'on pourrait appeler, si le mot n'avait quelque prétention, les *Mémoires d'une âme...* Cela commence par un sourire, continue par un sanglot, et finit par un bruit du clairon de l'abîme. »

Bien qu'il soit difficile de classer par catégories des poèmes si divers de pensée et d'expressions, jetés les uns près des autres, durant vingt années, au hasard de la vie et de l'inspiration, cette définition est juste, et, comme le dit éloquemment l'auteur, la joie, cette fleur rapide de la jeunesse, s'effeuille page à page dans le premier volume, qui est l'espérance, et disparaît dans le second, qui est le deuil. En effet, sous ces titres : *Aurore*, *l'Ame en fleur*, c'est la jeunesse exubérante et forte tantôt chantant la nature et la famille, tantôt montant à l'assaut de la « Bastille du classicisme » avec la fougue, l'entrain, la verve fanfaronne, l'allure provocante et le ton décidé du combattant qui sera demain le vainqueur. Cette *Réponse à un acte d'accusation* est bien l'écho d'une époque où deux camps ennemis se disputaient avec acharnement le terrain de la littérature, assez vaste cependant pour donner asile à tout le monde. Il y a dans cette pièce

ce qu'on rencontre rarement chez Victor Hugo, de la liberté de main, de l'esprit, — l'esprit de circonstance, le véritable et le meilleur, — et une certaine crânerie qui se traduit par l'exagération du système, exagération voulue, affectée, dans le dessein de faire rugir les adversaires. L'enjambement est pratiqué sur une grande échelle, le mot propre abordé carrément.

Nous trouvons là le révolutionnaire littéraire, suivant l'expression de M. de Pontmartin, comme dans la pièce *A propos d'Horace*, dans *Relligio*, dans la *Bouche d'ombre*, c'est le révolutionnaire philosophique, et dans *Mil huit cent quarante-six*, *A un marquis*, le révolutionnaire politique. Ces polémiques politiques et littéraires sont fort heureusement intercalées entre des tableaux de la nature vraiment féeriques et de jeunes et charmants vers d'amour. Victor Hugo mêle de plus en plus son âme à la création ; il comprend ce que le vent dit dans les arbres, il se querelle avec les oiseaux ; le vieux houx du cimetière l'arrête par la manche pour lui parler, les fleurettes craintives et timides ont avec lui d'incroyables audaces. Il se laisse égarer même par son naturalisme.

Aux deux tiers du volume, les rumeurs joyeuses du combat, l'hymne de la jeunesse et les rires du bonheur viennent s'éteindre dans un sanglot : le poète, penché sur l'enfer humain, nous en a fait parcourir divers cercles, après avoir écrit le nom de Dante, comme une sorte de dédicace, sur la première page de *Luttes et rêves*.

Melancholia est un navrant poème. On a accusé Victor Hugo d'avoir broyé trop de noir sur ses toiles, et de s'être plu à calomnier la société sans s'inquiéter des conséquences de cet excès. Le reproche est fondé. Si les scènes de douleur et de misère sont prises sur le vif ; si le malheur de certains pauvres égale et surpasse même dans la réalité la peinture qui en est faite par Victor Hugo, en revanche le bonheur des riches est bien surfait et le peuple aurait tort de prendre au sérieux ce festin perpétuel. ces danses échevelées, vrai paradis matérialiste où vivent et rient des gens qui n'ont à s'occuper ici-bas que de rire et de se divertir. Les festins existent, et les danses aussi ; mais tout cela contient-il beaucoup de joie ? Si l'on allait au fond du sort de ces privilégiés de la fortune désignés au pauvre comme l'ennemi, ce serait encore un nouveau cercle de la misère humaine à explorer.

Mais lorsque le poète ne se livre pas aux écarts sur lesquels nous nous sommes appesanti, lorsqu'il fait entendre le langage ému de la charité, ses accents ont l'indignation sainte, l'éloquence passionnée qu'inspire le sentiment d'une injustice à réparer, d'un bienfait à accomplir.

La pièce intitulée *Chose vue un jour de printemps* pourrait faire partie de *Melancholia* et n'en pas être séparée par un titre différent : cette mère vaillante et laborieuse, morte de faim, ces quatre enfants « songeant comme quatre vieillards », appartiennent bien à la même

inspiration. Victor Hugo suit encore la même pente de pensées dans le *Maître d'étude*, bien que le sujet soit traité d'une manière différente. Il n'oublie aucun des obscurs martyrs de la vie, et son génie, guidé par son cœur, trouve pour chacun d'eux des accents à la fois touchants et sublimes. Les douleurs humaines, il les connaît à fond, et la plus grande qui existe ici-bas, celle de la mère qui voit mourir son enfant, lui a inspiré cet admirable tableau, *le Revenant*, qui suffirait seul à le sacrer poète des enfants et des mères.

Après avoir pleuré sur les autres, il va pleurer sur lui-même. La tristesse domine dans le second volume des *Contemplations*, tristesse inguérissable du père sur la tombe de sa fille, souffrance du philosophe qui refuse de croire et dont l'esprit, à force de recherches et de doutes, se tend jusqu'à la démence et vient s'abîmer dans un panthéisme confus. Tout le monde connaît la catastrophe de Villequier et les vers trempés de larmes que cet affreux malheur fit jaillir de l'âme de Victor Hugo. Ici la critique se tait, et chacun s'incline devant la douleur du père et le génie du poète. Ses détracteurs les plus acharnés constatent que la note du cœur éclate partout dans ces chants funèbres et que les défauts habituels du maître, l'abus de l'antithèse et de l'emphase, etc., ne se rencontrent point dans ces compositions sincères. On peut rapprocher de *Trois ans après*, *A Villequier*, *Charles Vacquerie*, la pièce finale intitulée *A celle qui est restée en France*, où le poète dédie son livre à sa fille morte. Ces vers, les premiers surtout, ont quelque chose de saisissant :

« Mets-toi sur ton séant, lève tes yeux, dérange
Le drap glacé qui fait des plis sur ton front d'ange,
Ouvre tes mains, et prends ce livre : il est à toi. »

Malheureusement il y a là bien des choses que l'ombre de la chère morte ne peut approuver, bien des principes condamnables au point de vue de la religion, de la morale et même de la saine raison : la confusion de tous les dogmes dans une hypothèse philosophique, dans un vaste chaos où les pensées les plus contradictoires, les noms les plus opposés se heurtent ; où les hommes grands par le génie sont mêlés avec les victimes, les saints et les prophètes avec les poètes licencieux.

Ces dangereux enseignements sont prolixement développés dans la *Bouche d'ombre* et dans les *Mages au bord de l'infini.*

Au milieu de ces étranges divagations le génie poétique pâlit visiblement. Il retrouve son éclat quand Victor Hugo va puiser ses inspirations aux sources du christianisme. Quelle distance entre l'interminable discours de la *Bouche d'ombre* et les *Vers écrits au bas d'un crucifix!*

« Vous qui pleurez, venez à ce Dieu, car il pleure.
Vous qui souffrez, venez à Lui, car il guérit.

Vous qui tremblez, venez à Lui, car il sourit.
Vous qui passez, venez à Lui, car il demeure. »

Le poète paraît avoir atteint les dernières cimes du sublime ; il s'élèvera encore plus haut dans la conclusion des *Malheureux*. Après avoir résumé son poème par ce vers :

« Il n'est qu'un malheureux, c'est le méchant, Seigneur, »

il ajoute :

« Aux premiers jours du monde, alors que la nuée,
Surprise, contemplait chaque chose créée,
Alors que sur le globe, où le mal avait crû,
Flottait une lueur de l'Éden disparu ;
Quand tout encor semblait être rempli d'aurore,
Quand sur l'arbre des temps les ans venaient d'éclore,
Sur la terre, où la chair avec l'esprit se fond,
Il se faisait le soir un silence profond,
Et le désert, les bois, l'onde aux vastes rivages,
Et les herbes des champs, et les bêtes sauvages,
Émus, et les rochers, ces ténébreux cachots,
Voyaient, d'un antre obscur couvert d'arbres si hauts
Que nos chênes auprès sembleraient des arbustes,
Sortir deux grands vieillards, nus, sinistres, augustes.
C'était Ève aux cheveux blanchis, et son mari,
Le pâle Adam, pensif, par le travail meurtri,
Ayant la vision de Dieu sous sa paupière.
Ils venaient tous les deux s'asseoir sur une pierre,
En présence des monts fauves et soucieux
Et de l'éternité formidable des cieux.
Leur œil triste rendait la nature farouche,
Et là, sans qu'il sortît un souffle de leur bouche,
Les mains sur les genoux et se tournant le dos,
Accablés comme ceux qui portent des fardeaux,
Sans autre mouvement de vie extérieure
Que de baisser plus bas la tête d'heure en heure,
Dans une stupeur morne et fatale absorbés,
Froids, livides, hagards, ils regardaient, courbés
Sous l'Être illimité sans figure et sans nombre,
L'un, décroître le jour, et l'autre, grandir l'ombre ;
Et tandis que montaient les constellations,
Et que la première onde aux premiers alcyons
Donnait sous l'infini le long baiser nocturne,
Et qu'ainsi que des fleurs tombant à flots d'une urne,
Les astres fourmillants emplissaient le ciel noir,
Ils songeaient, et, rêveurs, sans entendre, sans voir,
Sourds aux rumeurs des mers d'où l'ouragan s'élance
Toute la nuit, dans l'ombre, ils pleuraient en silence.
Ils pleuraient tous les deux, aïeux du genre humain,
Le père sur Abel, la mère sur Caïn. »

Quelle grandeur épique!

Les *Contemplations*, qui contiennent à la fois tant de bien et tant de mal, ont été très diversement appréciées par la critique, les qualités et les défauts de Victor Hugo s'y trouvant réunis dans leur plus complet développement. Ses qualités, nous les trouvons fortifiees encore, lorsqu'il reste simple chantre des magnificences du monde extérieur, ou éloquent interprète des sentiments de l'âme; ses défauts nous apparaissent agrandis, lorsque, poète sans foi, il vient aborder le monde surnaturel pour l'affirmer ou le nier, l'anéantir ou en créer un autre suivant les rêves de son imagination et selon les besoins des images, de la rime et de l'effet; quand, de plus en plus épris d'assimilations, d'analogies, de métaphores, il emploie, pour les rendre plus frappantes, de doubles substantifs, tels que le *fossoyeur-oubli*, la *bouche-tombeau*, la *biche-illusion*, la *branche-destin*, l'*aigle-religion*, l'*ange-liberté*, et cent autres du même genre. Ces accouplements de mots donnent souvent, il est vrai, plus de force et de couleur à la pensée; mais, dans l'ensemble, ils constituent une innovation bizarre et contraire au bon goût.

Nous allons avoir à déplorer des écarts d'une tout autre nature, et bien autrement sérieux.

La perfection du rythme est quelque chose d'incomparable et d'éblouissant dans les *Chansons des rues et des bois* (1865). Jamais, si ce n'est peut être dans les *Orientales*, on ne vit pareille aisance, pareille souplesse dans l'évolution des strophes; mais le livre est d'une immoralité repoussante. La pudeur semble ne plus exister pour le poète qui se complaît dans un cynisme sans nom et traîne dans les mauvais lieux la robe blanche de sa muse.

Et il nous donne cette œuvre comme l'évocation de son adolescence! Non, ce n'est pas là la jeunesse du poète! Sa jeunesse aux émotions chastes et fortes, écoutez-la chanter dans les *Odes*, dans les *Feuilles d'automne*, dans les *Chants du crépuscule*. L'homme avait alors dix-huit ans, vingt ans, trente ans : c'est sa véritable jeunesse saisie au passage par la poésie. En vain, dans un instant d'aberration, au milieu d'un rêve monstrueux de matérialisme, Victor Hugo veut se donner à lui-même un démenti, nous lui répondrons : Non, poète, ce n'est pas vrai! ce n'est pas vous!

Ce n'est pas lui, en effet. On est péniblement surpris de ne retrouver nulle part, si ce n'est dans la magnifique invocation *Au cheval*, le Victor Hugo des grandes pensées et des grands sentiments, dont les erreurs mêmes ont toujours un principe généreux. Il reste à la vérité un admirable paysagiste : ses descriptions donnent l'impression des champs comme les *Géorgiques* de Virgile; mais il mêle à ses tableaux des détails obscènes, il associe toute la nature à la dépravation de ses chants. Les splendeurs de la forme ne peuvent garantir le lecteur d'un profond sentiment de tristesse et de dégoût.

Toutes les qualités de poésie extérieure qu'il est impossible de ne

pas admirer dans les *Chansons des rues et des bois* se trouvent réunies à leur plus haut degré dans les *Étoiles filantes :*

A qui donc le grand ciel sombre
Jette-t-il ces astres d'or?
Pluie éclatante de l'ombre,
Ils tombent.... — Encor ! encor !

Encor ! — Lueurs éloignées,
Feux purs, pâles orients,
Ils scintillent... — O poignées
De diamants effrayants !

C'est de la splendeur qui rôde,
Ce sont des points-univers,
La foudre dans l'émeraude,
Des bluets dans des éclairs.

Réalités et chimères,
Traversant nos soirs d'été !
Escarboucles éphémères
De l'obscure éternité !

De quelles mains sortent-elles ?
Cieux, à qui donc jette-t-on
Ces tourbillons d'étincelles ?
Est-ce à l'âme de Platon ?

Est-ce à l'esprit de Virgile ?
Est-ce aux monts ? est-ce au flot vert ?
Est-ce à l'immense Évangile,
Que Jésus-Christ tient ouvert ?

Est-ce à la tiare énorme
De quelque Moïse enfant,
Dont l'âme a déjà la forme
Du firmament triomphant ?

Ces feux vont-ils aux prières ?
A qui l'Inconnu profond
Ajoute-t-il ces lumières,
Vagues flammes de son front ?

Est-ce au-dessus de la Bible
Que flamboie, éclate et luit
L'éparpillement terrible
Du sombre écrin de la nuit ?

. . . .

Qu'est-ce que c'est que ces chutes
D'éclairs au ciel arrachés ?
Mystère ! Sont-ce des luttes ?
Sont-ce des hymmes ? Cherchez.

Sont-ce les anges du soufre ?
Voyons-nous quelque essaim bleu
D'argyraspides du gouffre
Fuir sur des chevaux de feu ?

Est-ce le Dieu des désastres,
Le Sabaoth irrité,
Qui lapide avec des astres
Quelque soleil révolté ?

Mais qu'importe ! L'herbe est verte,
Et c'est l'été ! ne pensons,
Jeanne, qu'à l'ombre entr'ouverte,
Qu'aux parfums et qu'aux chansons.

La grande saison joyeuse
Nous offre les prés, les eaux,
Les cressons mouillés, l'yeuse,
Et l'exemple des oiseaux.

L'été, vainqueur des tempêtes,
Doreur des cieux essuyés,
Met des rayons sur nos têtes
Et des fraises sous nos pieds.

L'étang frémit sous les aunes :
La plaine est un gouffre d'or
Où court, dans les grands blés jaunes,
Le frisson de messidor[1] !

On le voit, dans ces déplorables *Chansons des rues et des bois*, il est encore quelques perles. Nous voudrions pouvoir les égrener toutes, les garder à part, puis jeter le reste du livre au feu.

Parmi les inspirations tout à fait pures, signalons : la *Saison des semailles*, le *Soir*, où Victor Hugo se montre un condensateur de pensées à la façon de Virgile ; la *Méridienne du lion*, qui rappelle certaines scènes grandioses de la *Légende des siècles*, et celle que nous citons, *Une alcôve au soleil levant*, ravissant tableau de charme et d'innocence enfantine.

[1] *Chansons des rues*, p. 130.

Une Alcôve au soleil levant.

L'humble chambre a l'air de sourire,
Un bouquet orne un vieux bahut;
Cet intérieur ferait dire
Aux prêtres : Paix ! aux femmes : Chut !

Au fond une alcôve se creuse,
Personne. On n'entre ni ne sort.
Surveillance mytérieuse!
L'aube regarde : un enfant dort.

Une petite en ce coin sombre
Était là dans un berceau blanc,
Ayant je ne sais quoi dans l'ombre
De confiant et de tremblant.

Elle étreignait dans sa main calme
Un grelot d'argent qui penchait :
L'innocence au ciel tient la palme,
Et sur la terre le hochet.

Comme elle sommeille ! Elle ignore
Le bien, le mal, le cœur, les sens.
Son rêve est un sentier d'aurore,
Dont les anges sont les passants.

Son bras, par instants, sans secousse,
Se déplace, charmant et pur;
Sa respiration est douce
Comme une mouche dans l'azur.

Le regard de l'aube la couvre :
Rien n'est auguste et triomphant
Comme cet œil de Dieu qui s'ouvre
Sur les yeux fermés de l'enfant.

N'oublions pas cette strophe de la pièce intitulée *Ascension humaine*, où le poète a enchâssé le nom de Jeanne d'Arc

« Brutus fait la délivrance,
Platon fait la liberté ;
Jeanne d'Arc sacre la France
Avec sa virginité. »

Nous arrivons à deux recueils presque essentiellement politiques : les *Châtiments* et l'*Année terrible*.

Les *Châtiments*, série de pamphlets, ou plutôt sorte d'acte d'accusation contre les auteurs du coup d'État du 2 décembre, peuvent, pour certaines parties, être mis au nombre des chefs-d'œuvre de Victor Hugo.

Il est peu d'ouvrages où le poète ait déployé autant de force, de couleur et d'énergie. Dans le poème intitulé *l'Expiation*, la satire de Victor Hugo, presque constamment lyrique, atteint à des proportions épiques. Les trois actes de la chute de Napoléon, Moscou, Waterloo, Sainte-Hélène, y sont chantés dans des vers splendides, avec une puissance dramatique sans égale. Tout le monde connaît la donnée de l'*Expiation* : devant le désastre de Moscou, — décrit par le poète d'une manière admirablement saisissante, — Napoléon, pour la première fois aux prises avec la mauvaise fortune, se trouble et comprend qu'il expie. Il se tourne vers le ciel et demande à Dieu : Est-ce le châtiment ?

« Alors il s'entendit appeler par son nom,
Et quelqu'un qui parlait dans l'ombre lui dit : « Non. »

Après Moscou, Waterloo. Quelle grandeur sombre dans le récit de la bataille et de la déroute !

. . . .
« Le soir tombait; la lutte était ardente et noire.
Il avait l'offensive et presque la victoire;
Il tenait Wellington acculé sur un bois.
Sa lunette à la main, il observait parfois
Le centre du combat, point obscur où tressaille
La mêlée, effroyable et vivante broussaille,
Et parfois l'horizon, sombre comme la mer.
Soudain, joyeux, il dit : « Grouchy ! » — C'était Blücher !
L'espoir changea de camp, le combat changea d'âme,
La mêlée en hurlant grandit comme une flamme,
La batterie anglaise écrasa nos carrés.
. . . .
Courage affreux ! moment fatal ! l'homme inquiet
Sentit que la bataille entre ses mains pliait.
Derrière un mamelon la garde était massée,
La garde, espoir suprême et suprême pensée !
— « Allons, faites donner la garde ! » cria-t-il. —
Et lanciers, grenadiers aux guêtres de coutil,
Dragons que Rome eût pris pour des légionnaires,
Cuirassiers, canonniers qui traînaient des tonnerres
Portant le noir colback ou le casque poli,
Tous ceux de Friedland et ceux de Rivoli,
Comprenant qu'ils allaient mourir dans cette fête,
Saluèrent leur dieu, debout dans la tempête.

Leur bouche, d'un seul cri, dit : « Vive l'empereur! »
Puis, à pas lents, musique en tête, sans fureur,
Tranquille, souriant à la mitraille anglaise,
La garde impériale entra dans la fournaise.
Hélas! Napoléon, sur sa carte penché,
Regardait, et, sitôt qu'ils avaient débouché
Sous les sombres canons crachant des jets de soufre,
Voyait, l'un après l'autre, en cet horrible gouffre,
Fondre ces régiments de granit et d'acier,
Comme fond une cire au souffle d'un brasier.
Ils allaient, l'arme au bras, front haut, graves, stoïques.
Pas un ne recula. Dormez, morts héroïques! »

Après ce magnifique épisode de la garde, Victor Hugo nous retrace le terrible et sanglant tableau de la déroute, nous fait entendre les cris lugubres de : *Sauve-qui-peut!* nous montre les vétérans

« Roulant dans les fossés, se cachant dans les seigles,
Jetant shakos, manteaux, fusils, jetant les aigles... ; »

et enfin nous fait assister à la dispersion, à l'anéantissement de la grande armée :

« Napoléon les vit s'écouler comme un fleuve :
Hommes, chevaux, tambours, drapeaux; et dans l'épreuve,
Sentant confusément revenir son remords,
Levant les mains au ciel, il dit : — « Mes soldats morts,
Moi vaincu; mon empire est brisé comme un verre.
Est-ce le châtiment cette fois, Dieu sévère? » —
Alors, parmi les cris, les rumeurs, le canon,
Il entendit la voix qui lui répondait : « Non! »

Il croula. Dieu délivra l'Europe de ses chaînes. Quelle poignante mélancolie dans le morceau où Victor Hugo nous fait voir le géant tombé seul, exilé, prisonnier, repassant au bord de la mer son rêve de gloire achevé. Mais la mort va bientôt l'affranchir :

« Un jour, enfin, il mit sur son lit son épée,
Et se coucha près d'elle, et dit : « C'est aujourd'hui! »
On jeta le manteau de Marengo sur lui.
Ses batailles du Nil, du Danube, du Tibre,
Se penchaient sur son front; il dit : « Me voici libre!
Je suis vainqueur, je vois mes aigles accourir! »
Et, comme il retournait sa tête pour mourir,
Il aperçut un pied dans la maison déserte,
Hudson-Lowe guettant par la porte entr'ouverte. »

Et devant cette suprême épreuve qui lui rappelle toutes les autres, Napoléon mourant demande de nouveau : « Est-ce le châtiment? » et la voix répond : « Pas encore! »

Le véritable, le terrible châtiment doit venir à son heure et atteindre le héros au delà de la mort. Napoléon couché aux Invalides dort confiant dans la paix du tombeau ; sa gloire rehaussée par le malheur remplit le monde.

Une nuit le spectre impérial se réveille : une vision affreuse apparaît à ses yeux ouverts tout à coup. La voix menaçante qui lui a déjà parlé à Moscou, à Waterloo, à Sainte-Hélène, retentit à son oreille, ironique et stridente, et lui raconte les crimes et les hontes du nouvel empire auxquels on associe son fantôme. Cette création saisissante du mort subitement éveillé qui se dresse dans son cercueil rappelle le monologue de Charles-Quint au tombeau de Charlemagne, et l'on croit assister réellement à la scène étrange et terrible placée par le poète dans le caveau des Invalides :

« Les Victoires de marbre à la porte sculptées,
Fantômes blancs debout hors du sépulcre obscur,
Se faisaient du doigt signe et, s'appuyant au mur,
Écoutaient le Titan pleurer dans les ténèbres.
Et Lui, cria : « Démon aux visions funèbres,
Toi qui me suis partout, que jamais je ne vois,
Qui donc es-tu? — Je suis ton crime, » dit la voix.
La tombe alors s'emplit d'une lumière étrange
Semblable à la clarté de Dieu quand il se venge ;
Pareils aux mots que vit resplendir Balthazar,
Deux mots dans l'ombre écrits flamboyaient sur César.
Bonaparte, tremblant comme un enfant sans mère,
Leva sa face pâle, et lut : « Dix-huit brumaire. »

La sublime énergie des idées et des vers fait de ce poème, malgré l'ironie brutale de quelques passages, malgré les vulgarités et les irrévérences de la fin, la plus magnifique création des *Châtiments*. Nous pourrions recueillir encore, au milieu de tant de pièces qui sombrent dans le pamphlet, nombre de morceaux pleins d'une poésie grande, délicate ou suave et du lyrisme le plus pur ; telles sont ces deux strophes du *Manteau impérial :*

« Chastes buveuses de rosée
Qui, pareilles à l'épousée,
Visitez le lis du coteau ;
O sœurs des corolles vermeilles,
Filles de la lumière, abeilles,
Envolez-vous de ce manteau !
Ruez-vous sur l'homme, guerrières !
O généreuses ouvrières,
Vous le devoir, vous la vertu,
Ailes d'or et flèches de flamme,
Tourbillonnez sur cet infâme,
Dites-lui : — « Pour qui nous prends-tu ? »

Le poème intitulé *Lux* renferme un beau rêve utopique exprimé en vers d'une grâce infinie et d'une inexprimable fraîcheur :

« Tout l'univers n'est plus qu'une famille unie,
Le saint labeur de tous se fond en harmonie ;
Et la société, qui d'hymnes retentit,
Accueille avec transport l'effort du plus petit.
L'ouvrage du plus humble au fond de sa chaumière
Émeut l'immense peuple heureux dans la lumière ;
Toute l'humanité, dans sa splendide ampleur,
Sent le don que lui fait le moindre travailleur ;
Ainsi les verts sapins vainqueurs des avalanches,
Les grands chênes remplis de feuilles et de branches,
Les vieux cèdres touffus, plus durs que le granit,
Quand la fauvette en mai vient y faire son nid,
Tressaillent dans leur force et leur hauteur superbe,
Tout joyeux qu'un oiseau leur apporte un brin d'herbe. »

Les beautés littéraires abondent dans ce livre ; néanmoins il ne saurait être lu et accepté qu'avec une extrême réserve. L'auteur se laisse souvent égarer par la passion politique, et la violence des pensées, la brutalité, quelquefois la trivialité des expressions gâtent les meilleurs passages. On doit surtout reprocher au vigoureux satirique de confondre sans cesse dans ses attaques le catholicisme et l'empire, de jeter à profusion les injures contre tout ce qui est le plus digne du respect des hommes.

L'*Année terrible* est un recueil de pièces inspirées par les épouvantables événements de 1870-1871. Le poète y émet des théories sociales extrêmement dangereuses, que nous réprouvons, mais que nous n'avons pas à discuter ici.

Nous reconnaissons sans hésiter que, malgré tant d'erreurs déplorables, Victor Hugo paraît avoir été guidé par un sentiment aveugle de charité qui ne lui a fait voir que des vaincus dans des criminels :

« Certes je n'aurais pas été de la victoire !
Mais je suis de la chute et je viens, grave et seul,
Non vers votre drapeau, mais vers votre linceul [1]. »

Au milieu de pièces lugubres, sinistres, comme *Une bombe aux Feuillantines*, *la Sortie*, *Capitulation*, *Un cri*, *Pas de représailles*, se trouvent quelques accents charmants et tristes à la fois : *Une lettre à une femme par ballon monté*, et ces vers adressés à la petite-fille du poète, *A la petite Jeanne*, qui vient d'avoir un an :

« Ah ! quand je vous entends, Jeanne, et quand je vous vois
Chanter, et, me parlant avec votre humble voix,
Tendre vos douces mains au-dessus de nos têtes,
Il me semble que l'onde où grondent les tempêtes

[1] *L'Année terrible*, XIII : A ceux qu'on foule aux pieds.

Tremble et s'éloigne avec des rugissements sourds,
Et que Dieu fait donner à la ville aux cent tours,
Désemparée ainsi qu'un navire qui sombre,
Aux énormes canons gardant le rempart sombre,
A l'univers qui penche et que Paris défend,
Sa bénédiction par un petit enfant. »

L'*Avenir*, où le poète républicain peint le lion de Waterloo, est vraiment splendide.

L'Avenir.

Un jour, moi qui ne crains l'approche d'aucun spectre,
J'allai voir le lion de Waterloo. Je vins
Jusqu'à sa sombre plaine à travers les ravins.
C'était l'heure où le jour chasse le crépuscule :
J'arrivai, je marchai droit au noir monticule.
Indigné, j'y montai ; car la gloire du sang,
Du glaive et de la mort me laisse frémissant.
Le lion se dressait sur la plaine muette ;
Je regardais d'en bas sa haute silhouette ;
Son immobilité défiait l'infini :
On sentait que ce fauve, au fond des cieux banni,
Relégué dans l'azur, fier de sa solitude,
Portait un souvenir affreux sans lassitude ;
Farouche, il était là, ce témoin de l'affront ;
Je montais, et son ombre augmentait sur mon front.
Et tout en gravissant vers l'âpre plate-forme,
Je disais : Il attend que la terre s'endorme ;
Mais il est implacable ; et la nuit, par moment
Ce bronze doit jeter un sourd rugissement ;
Et les hommes, fuyant ce champ visionnaire,
Doutent si c'est le monstre ou si c'est le tonnerre.
J'arrivai jusqu'à lui, pas à pas m'approchant....
J'attendais une foudre, et j'entendis un chant.
Une humble voix sortait de cette bouche énorme.
Dans cette espèce d'antre effroyable et difforme
Un rouge-gorge était venu faire son nid ;
Le doux passant ailé, que le printemps bénit,
Sans peur de la mâchoire affreusement levée,
Entre ces dents d'airain avait mis sa couvée,

Et l'oiseau gazouillait dans le lion pensif.
Le mont tragique était debout comme un récif
Dans la plaine jadis de tant de sang vermeille.
Et comme je songeais, pâle et prêtant l'oreille,
Je sentis un esprit profond me visiter,
Et, peuples, je compris que j'entendais chanter
L'espoir dans ce qui fut le désespoir naguère,
Et la paix dans la gueule horrible de la guerre.

(*L'Année terrible,* III.)

La pièce adressée à Henri V renferme des vers dignes de tout éloge :

J'étais adolescent quand vous étiez enfant;
J'ai sur votre berceau fragile et triomphant
Chanté mon chant d'aurore; et le vent de l'abîme
Depuis nous a jetés chacun sur une cime.
Car le malheur, lieu sombre où le sort nous admet,
Étant battu de coups de foudre, est un sommet.
Le gouffre est entre nous comme entre les deux pôles.
Vous avez le manteau de roi sur les épaules
Et dans la main le sceptre éblouissant jadis ;
Moi, j'ai des cheveux blancs au front et je vous dis :
C'est bien. L'homme est viril et fort qui se décide
A changer sa fin triste en un fier suicide ;
Qui sait tout abdiquer, hormis son vieil honneur,
Qui cherche l'ombre ainsi qu'Hamlet dans Elseneur,
Et qui se sentant grand surtout comme un fantôme,
Ne vend pas son drapeau, même au prix d'un royaume.
Le lis ne peut cesser d'être blanc. Il est bon,
Certes, de demeurer Capet, étant Bourbon ;
Vous avez raison d'être honnête homme. L'histoire
Est une région de chute et de victoire,
Où plus d'un vient ramper, où plus d'un vient sombrer.
Mieux vaut en bien sortir, prince, qu'y mal entrer.

Nous ne suivrons pas Victor Hugo dans ses plaidoyers malsains, *A qui la faute ?* les *Fusillés*, où l'on trouve des inventions abominables, comme celle-ci :

« Des femmes cependant, hors des vertes allées,
Douces têtes des fleurs du printemps étoilées,
Charmantes, laissant pendre au bras de quelque amant
Leur main exquise et blanche où brille un diamant,
Accourent. « Oh ! l'infâme ! on le tient ! quelle joie ! »
Et du manche sculpté d'une ombrelle de soie,

Frais et riants bourreaux du noir monstre inclément,
Elles fouillent sa plaie avec rage et gaîment [1]. »

Nous aimons mieux terminer en signalant encore l'épilogue, *le Vieux Monde*, dont quelques parties sont très belles, quoiqu'il finisse par cette pensée terrible où tout l'esprit révolutionnaire est résumé :

« Tu me crois la marée, et je suis le déluge. »

Six semaines après la publication de la *Nouvelle Légende des siècles*, sur laquelle nous n'avons pas à revenir ici, *l'Art d'être grand-père* vint attester la fécondité du génie du poète presque octogénaire. Ainsi que le dit un critique distingué, M. Paul de Saint-Victor : « Tout pousse à la fois, comme dans une forêt, dans le génie de V. Hugo, la haie riante et le noir taillis, l'hysope au pied du grand cèdre. Vous aviez eu la futaie des chênes, voici maintenant le buisson de fleurs. »

Ce livre, qui par le titre et aussi par le sentiment inspirateur pourrait, malgré bien des contrastes, faire le pendant du *Livre d'un père* de M. de Laprade, ce livre est presque entièrement rempli du charme de l'enfance. « C'est, selon la pensée de M. Paul de Saint-Victor, une des gloires poétiques de V. Hugo, et sa gloire la plus pure, que d'avoir fait entrer l'enfant dans le cadre si grandiose de ses créations, d'avoir prêté son ciseau de Michel-Ange à ces fresques enfantines, et de leur avoir fait enfin une part très large et très belle dans ses œuvres. Des *Orientales* aux *Légendes des siècles*, de *Notre-Dame de Paris* à *Quatre-vingt-treize*, l'enfant est partout dans son œuvre. Le père avait révélé l'enfance au poète : il avait ajouté cette corde à la lyre, la sentant si tendrement tressaillir en lui ; le génie s'était inspiré du cœur. Les années ont passé, l'adversité est venue. Une fille s'était déjà envolée ; la mort enleva ses deux fils au proscrit sur le seuil de la patrie recouvrée. Mais un petit-fils et une petite-fille lui restaient, et l'amour paternel, si cruellement mutilé, guérit et rajeunit dans l'adoration de l'aïeul pour Georges et pour Jeanne. La source de tendresse, tarie d'un côté, rejaillit de l'autre aussi vive. Le chêne frappé par la foudre ne berce et n'entend que mieux les nids que porte encore son tronc écimé. »

Si trop souvent on est attristé en retrouvant dans ce poème des déclamations violentes, des sorties philosophiques et antichrétiennes, des apologies solennelles et emphatiques de choses mauvaises, on peut du moins reposer souvent ses yeux sur des tableaux frais et riants.

La nature, de tout temps et en tous lieux, a inspiré V. Hugo. C'est de l'exil, à Guernesey, où il a écrit tant de pages violentes et vengeresses, qu'il a aussi tracé ces vers si doux, si pacifiques, si cléments :

« Ce coin de terre est humble et me plaît, car l'espace
Est sur ma tête, et l'astre y brille, et l'aigle y passe,

[1] L'*Année terrible*, p. 314.

Et le vaste Borée y plane éperdument.
Ce parterre modeste et ce haut firmament
Sont à moi ; ces bouquets, ces feuillages, cette herbe
M'aiment, et je sens croître en moi l'oubli superbe.
Je voudrais bien savoir comment je m'y prendrais
Pour me souvenir, moi, l'hôte de ces forêts,
Qu'il est quelqu'un, là-bas, au coin de cette terre,
Qui s'amuse à proscrire, et règne, et fait la guerre,
Puisque je suis là seul devant l'immensité,
Et puisqu'ayant sur moi le profond ciel d'été,
Où le vent souffle avec la douceur d'une lyre,
J'entends dans le jardin les petits enfants rire.
. . . .
Elle fait au milieu du jour son petit somme ;
Car l'enfant a besoin du rêve plus que l'homme.
Cette terre est si laide alors qu'on vient du ciel !
L'enfant cherche à revoir Chérubin, Ariel,
Ses camarades, Puck, Titania, les fées,
Et ses mains, quand il dort, sont par Dieu réchauffées ! »

La *Sieste* est encore une charmante et calme poésie. Jeanne dort dans son berceau, nuage fait avec de la dentelle :

« On croit, en la voyant dans ce frais berceau-là,
Voir une lueur rose au fond d'un falbala ;
On la contemple, on rit, on sent fuir la tristesse,
Et c'est un astre, ayant de plus la petitesse ;
L'ombre, amoureuse d'elle, a l'air de l'adorer,
Le vent retient son souffle et n'ose respirer.
Soudain, dans l'humble et chaste alcôve maternelle,
Versant tout le matin qu'elle a dans sa prunelle,
Elle ouvre sa paupière, étend un bras charmant,
Agite un pied, puis l'autre, et si divinement,
Que les fronts dans l'azur se penchent pour l'entendre.
Elle gazouille. — Alors, de sa voix la plus tendre,
Couvant des yeux l'enfant que Dieu fait rayonner,
Cherchant le plus doux nom qu'elle puisse donner
A sa joie, à son ange en fleur, à sa chimère :
— Te voilà réveillée, horreur ! lui dit sa mère. »

Ce dernier trait, charmant de naturel, indique chez V. Hugo le véritable sentiment des choses de l'enfance et des mille formes de l'amour des mères et des grands-parents. Il faut avoir senti profondément ces impressions, pour les rendre sous cet aspect intime et pénétrant. Toute une série de petits drames, le *Pot cassé*, *Une tape*, la *Cicatrice*, le *Pain sec*, méritent d'être signalés. Dans la *Cicatrice*, Jeanne, grondée par son grand-père pour avoir arraché la *peau de son bobo*, se met à pleurer ; ce que voyant le bon papa dit :

« ..... Faisons la paix, je rends les armes,

Jeanne, à condition que tu me souriras.
Alors la douce enfant s'est jetée en mes bras,
Et m'a dit, de son air indulgent et suprême :
« Je ne me ferai plus de mal, puisque je t'aime. »
Et nous voilà contents, en ce tendre abandon,
Elle, de ma clémence, et moi, de son pardon.
De la petite main sort une grosse tape.
« Grand-père, grondez-la ! Quoi ! c'est vous qu'elle frappe !
Vous semblez avec plus d'amour la regarder !
Grondez donc ! » L'aïeul dit : « Je ne puis plus gronder.
Que voulez-vous ? Je n'ai gardé que le sourire ! »
. . . .
. . . .
Le pardon, quel repos ! Soyez Dante et Caton
Pour les puissants, mais non pour les petits. Va-t-on
Faire la grosse voix contre ce frais murmure ?
Va-t-on pour les moineaux endosser son armure ?
Bah ! contre de l'aurore est-ce qu'on se défend ? »

Le *Pain sec* n'a point à subir de mutilation pour être franchement classé parmi les plus délicieux petits poèmes enfantins :

« Jeanne était au pain sec dans le cabinet noir
Pour un crime quelconque, et, manquant au devoir,
J'allai voir la proscrite en pleine forfaiture,
Et lui glissai dans l'ombre un pot de confiture
Contraire aux lois. Tous ceux sur qui, dans ma cité,
Repose le salut de la société
S'indignèrent, et Jeanne a dit d'une voix douce :
« Je ne toucherai plus mon nez avec mon pouce ;
Je ne me ferai plus griffer par le minet. »
Mais on s'est récrié ? — « Cette enfant vous connaît ;
Elle sait à quel point vous êtes faible et lâche,
Elle vous voit toujours rire quand on se fâche.
Pas de gouvernement possible. A chaque instant
L'ordre est troublé par vous ; le pouvoir se défend.
Plus de règle. L'enfant n'a plus rien qui l'arrête ;
Vous démolissez tout. » Et j'ai baissé la tête,
Et j'ai dit : « Je n'ai rien à répondre à cela.
J'ai tort. Oui, c'est avec ces indulgences-là
Qu'on a toujours conduit les peuples à leur perte.
Qu'on me mette au pain sec. — Vous le méritez certe,
On vous y mettra. » Jeanne alors, dans son coin noir,
M'a dit tout bas, levant ses yeux si beaux à voir,
Pleins de l'autorité des douces créatures :
« Eh bien, moi, je t'irai porter des confitures. »

Cela dépasse de beaucoup, en vérité, en fraîcheur, en naturel, la poésie enfantine et réaliste de M. de Laprade.

Le *Pot cassé* a le même mérite de vérité, de naturel, de simplicité. *Mariée et mère*, *Chanson du grand-père*, sont encore de cette bonne et saine inspiration.

Dans un genre plus élevé, nous signalerons les *Enfants pauvres*, *Jeanne endormie*, ce touchant récit, où la petite fille rêve tout en tenant la main de son grand-père. Il ne la retire pas de peur de l'éveiller. Pendant ce temps, il lit des attaques violentes dirigées contre lui, et, comme si l'enfant devinait dans son sommeil que son grand-père a besoin de sa naïve tendresse, il sent la petite main de Jeanne qui presse doucement la sienne.

Dans le poème du *Jardin des Plantes*, la partie intitulée *Ce que dit le public* est charmante : c'est un dialogue pris sur le vif et rendu dans toute sa naïveté. Citons encore parmi les délicieuses choses enfantines une ronde que M. Paul de Saint-Victor trouve avec raison « digne de faire tourner les elfes de Shakespeare, dans la prairie bleuâtre, autour de ces cercles d'herbes réservées que la brebis ne mord pas ». En voici quelques couplets :

« Dansez, les petites filles,
Toutes en rond.
En vous voyant si gentilles
Les bois riront.

Dansez, les petites reines,
Toutes en rond.
Les amoureux sous les frênes
S'embrasseront.

Dansez, les petites belles,
Toutes en rond.
Les oiseaux avec leurs ailes
Applaudiront. »

Mais la plus belle pièce de ce recueil, la plus lyrique, celle qui révèle le mieux le génie du poète, c'est l'*Épopée du lion*, un conte fait pour Georges et Jeanne.

Victor Hugo excelle à peindre le fier roi des forêts ; celui dont il raconte l'histoire à ses petits-enfants est tout à fait légendaire ; c'es un digne pendant du fameux lion d'Androclès, mais il a plus grande figure encore. C'est un roi absolu qui vit dans son antre, en indomptable et indompté conquérant : tout frémit autour de lui. Il a dérobé un enfant, le fils d'un roi, et a résolu de le garder dans son palais sauvage.

Le roi n'a pas d'autre héritier, seule une petite fille de deux ans lui reste.

.... « Un héros qui passait
Dans le pays fit halte, et dit : « Qu'est-ce que c'est ? »
On lui dit l'aventure ; il s'en alla vers l'antre. »

. . . .

Mais la hardiesse et le courage du preux qui vient redemander l'enfant font sourire le lion :

Ne faites pas sourire un lion ! Le duel
S'engagea comme il sied entre géants, cruel,
Tel que ceux qui de l'Inde ensanglantent les jungles [1].
L'homme allongea son glaive, et la bête ses ongles.
On se prit corps à corps, et le monstre écumant
Se mit à manier l'homme effroyablement :
L'un était le vaillant et l'autre le vorace !
Le lion étreignit la chair sous la cuirasse ;
Et, fauve et sous sa griffe ardente pétrissant
Ce fer et cet acier, il fit jaillir le sang
Du sombre écrasement de toute cet armure,
Comme un enfant rougit ses doigts dans une mûre.
Et puis, l'un après l'autre il ôta les morceaux
Du casque et des brassards, et mit à nu les os ;
Et le grand chevalier n'était plus qu'une espèce
De boue et de limon sous la cuirasse épaisse,
Et le lion mangea le héros ; puis il mit
Sa tête sur le roc sinistre, et s'endormit.

Alors se présenta un ermite qui ne fut pas dévoré, mais chassé par le lion. Une armée vint cerner l'antre du terrible ravisseur ; un formidable rugissement mit les agresseurs en déroute. Le lion victorieux, resté seul, monta sur la cime d'un mont, et

Comme le semeur
Jette sa graine au loin, prolongea sa clameur,
De façon que le roi l'entendit dans sa ville :
« Roi, tu m'as attaqué d'une manière vile.
Je n'ai point jusqu'ici fait mal à ton garçon
Mais, roi, je t'avertis, par-dessus l'horizon,
Que j'entrerai demain dans ta ville à l'aurore,
Que je t'apporterai l'enfant vivant encore ;
Que j'invite à me voir entrer tous tes valets ;
Et que je mangerai ton fils dans ton palais. »

La nuit passa, laissant les ruisseaux fuir sous l'herbe
Et la nuée errer au fond du ciel superbe.
Le lendemain on vit dans la ville ceci :
L'aurore ; le désert ; des gens criant merci,
Fuyant, faces d'effroi bien vite disparues,
Et le vaste lion qui marchait dans les rues.
. . . .

[1] Ce mot se prononce *jongles*.

Comme il l'avait promis par-dessus la montagne,
Le monstre, méprisant la ville comme un bagne,
Alla droit au palais, las de voir tout trembler,
Espérant trouver là quelqu'un à qui parler.
La porte ouverte, ainsi qu'au vent le jonc frissonne,
Vacillait. Il entra dans le palais.
Personne !
Tout en pleurant son fils, le roi s'était enfui,
Et caché comme tous, voulant vivre aussi, lui,
S'estimant au bonheur des peuples nécessaire.
Une bête féroce est un être sincère,
Et n'aime point la peur : le lion se sentit
Honteux d'être si grand, l'homme étant si petit.
Il se dit, dans la nuit qu'un lion a pour âme :
« C'est bien, je mangerai le fils. Quel père infâme ! »
Terrible, après la cour prenant le corridor,
Il se mit à rôder sous les hauts plafonds d'or :
Il vit le trône, et rien dedans ; des chambres vertes,
Jaunes, rouges, aux seuils vides, toutes désertes !

L'effrayant marcheur fauve cherche un lieu commode pour son repas. Soudain il aperçoit dans un berceau de mousseline une petite fille souriant et chantant :

« Il entra dans la chambre, et le plancher trembla. »

Mais l'enfant a reconnu son frère dans la gueule du lion :

« Elle se dressa droite au bord du lit étroit
Et menaça le monstre avec son petit doigt.

Alors près du berceau de soie et de dentelle
Le grand lion posa son frère devant elle,
Comme eût fait une mère en abaissant les bras,
Et lui dit : « Le voici ! La, ne te fâche pas ! »

La menace d'un enfant avait désarmé la colère d'un lion.

Cela est aussi beau que *Petit Paul* et l'idylle du *Vieillard*, dans la seconde *Légende des siècles.*

La *Mise en liberté* est une véritable affirmation de l'immortalité sous une très poétique allégorie :

« Je suis sorti de la volière,
Tenant toujours l'oiseau ; je me suis approché
Du vieux balcon de bois par le lierre caché.
O renouveau ! soleil ! tout palpite et tout vibre,
Tout rayonne ; et j'ai dit, ouvrant la main : « Sois libre ! »

L'oiseau s'est évadé dans les rameaux flottants
Et dans l'immensité splendide du printemps,
Et j'ai vu s'en aller au loin la petite âme
Dans cette clarté rose où se mêle une flamme ;
Dans l'air profond, parmi les arbres infinis,
Volant au vague appel des amours et des nids,
Planant éperdument vers d'autres ailes blanches,
Ne sachant quel palais choisir, courant aux branches,
Aux fleurs, aux flots, aux bois fraîchement reverdis,
Avec l'effarement d'entrer au paradis.

Alors, dans la lumière et dans la transparence,
Regardant cette fuite et cette délivrance,
Et le pauvre être ainsi disparu dans le port,
Pensif, je me suis dit : « Je viens d'être la mort. »

Le livre se termine par *l'Ame à la poursuite du vrai.* On trouve dans cette grandiose inspiration tous les défauts et toutes les qualités que nous avons si souvent signalés chez l'illustre poète.

Dans ce recueil, il n'a point voulu faire de la morale en vers, mais peindre l'enfance telle qu'elle est, telle qu'il l'aime, telle qu'il la voit tous les jours avec ses dons particuliers, ses grâces, son charme vainqueur et ses défauts adorables. Hugo seul sait faire parler les rois, les bandits, les lions et les enfants.

Pourquoi ne s'est-il pas arrêté sur cette œuvre dont quelques parties au moins sont dignes de lui ?

Le délire de la passion antireligieuse vient de lui faire écrire une œuvre détestable par l'inspiration et dont pas une page ne rappelle l'illustre poète : *le Pape*.

Jamais il n'a autant visé à l'effet, ne s'est autant évertué pour frapper, pour bouleverser l'esprit. Jamais il n'a étalé avec une aussi stérile abondance les vers sentencieux, déclamatoires et énigmatiques, jamais moins d'éclairs de génie n'ont sillonné tant de ténèbres. On chercherait en vain dans ce poème cette puissance de lyrisme, cette force d'expression, cette hauteur de pensée qui l'ont fait si grand parmi les poètes ; on ne rencontre, au lieu de ces qualités radieuses, entraînantes, qu'exagération, étrangeté, obscurité. A chaque page des images où sont confondus les trois règnes de la nature, des métaphores à faire dresser les cheveux, des antithèses à donner le vertige, des répétitions et des longueurs à lasser la plus robuste patience; et quel style, quelle langue !

Arrêtons-nous sans entrer dans l'analyse d'un livre dont la donnée seule confond la raison, et concluons cette longue étude par une appréciation générale du talent de Victor Hugo.

Sentant la nécessité de sortir des formes littéraires du siècle de Louis XIV, qui enchaînaient trop la pensée, Victor Hugo eut raison de proclamer que « l'art n'a que faire des lisières, des menottes, des

bâillons [1]. » Mais il n'aurait pas dû oublier qu'il y a des règles éternelles supérieures à toutes les conventions, qu'il n'est jamais permis d'enfreindre. Tout ce qui gênait sa fantaisie, il l'a constamment foulé aux pieds. C'est le poète du caprice désordonné. Mais ce défaut est brillamment racheté par toutes les qualités qui font les grands poètes ; puissance surprenante de création, imagination vigoureuse et large, et avec cela la variété, la verve, l'entrain, le brio, le coloris. Il possède surtout au plus haut degré le don suprême de l'écrivain, l'originalité. Sa conception et son exécution sont fières et hardies. Il étonne, il éblouit, il passionne ; sa poésie exquise ou superbe renferme toutes les tendresses et toutes les énergies. Son vaste génie embrasse tous les genres et tous les sujets. Il a réalisé sa magnifique définition de la poésie, qu'il comparait dans les *Orientales* à une vieille ville espagnole *où l'on trouve tout.* « Fraîche promenade d'orangers ; larges places ouvertes au grand soleil pour les fêtes ; rues étroites, tortueuses, où se tiennent les unes aux autres mille maisons de toute forme, de tout âge ; palais, couvents, casernes... marchés pleins de peuple et de bruit... — Au centre, la grande cathédrale gothique, avec ses hautes flèches taillées en scies, sa large tour du bourdon, ses cinq portails brodés de bas-reliefs... Et à l'autre bout de la ville, cachée dans les sycomores, la mosquée orientale, aux dômes de cuivre et d'étain, avec son jour d'en haut, ses grêles arcades, ses versets du Coran sur chaque pilier, et la mosaïque de son pavé, et la mosaïque de ses murailles... »

Seulement Victor Hugo a abusé de ce don merveilleux de tout voir et de tout reproduire en donnant « asile et rendez-vous dans le vaste giron et la compréhensive enceinte de sa poésie à toutes les idées, à toutes les croyances, à toutes les erreurs, à toutes les théories qui vivent ou ont vécu dans les sociétés humaines. »

Il a rassemblé dans ses œuvres toutes les affirmations et toutes les négations, tort grave au point de vue artistique comme au point de vue philosophique et moral.

« Dans une épopée, dans un drame, dans un roman on conçoit que toutes les croyances, tous les systèmes puissent trouver naturellement des organes et se mouvoir sans confusion. Il est possible que le spectacle complexe et la confusion pittoresque d'une grande cité du moyen âge soient un symbole applicable à une large épopée. Il faut pardonner au peintre de ne se priver d'aucun de ses moyens d'effet. Mais la composition lyrique a d'autres lois. Une œuvre où ne figure qu'un seul acteur, et d'où ne peuvent sortir qu'une seule voix et une seule pensée, la voix et la pensée du poète, ne saurait admettre des convictions contradictoires, des professions de foi opposées, l'Évangile et le Coran, le panthéisme et le spiritualisme, la foi et le doute [2]. »

Comme il avait réformé la poésie, Victor Hugo, de concert avec

[1] Ch. Magnin, *Revue des Deux Mondes*, 1840, p. 734.
[2] Id., *ibid.*, p. 735.

plusieurs grands écrivains du dix-neuvième siècle, a renouvelé la langue.

« L'opération s'est accomplie, dit-il, on le voit bien maintenant, selon les lois grammaticales les plus rigoureuses. La langue a été retrempée à ses origines. Voilà tout. Seulement, et encore avec une réserve extrême, on a remis en circulation un certain nombre d'anciens mots nécessaires ou utiles. Nous ne sachions pas qu'on ait fait des mots nouveaux. Or, ce sont les mots nouveaux, les mots inventés, les mots faits artificiellement qui détruisent le tissu d'une langue. On s'en est gardé. Quelques mots frustes ont été refrappés au coin de leurs étymologies. D'autres, tombés en banalités et détournés de leur vraie signification, ont été ramassés sur le pavé et soigneusement replacés dans leur sens propre.

« De toute cette élaboration, dont nous n'indiquons ici que quelques détails pris au hasard, et surtout du travail simultané de toutes les idées particulières à ce siècle (car ce sont les idées qui sont les vraies et souveraines faiseuses de langues), il est sorti une langue qui certes aura aussi ses grands écrivains, nous n'en doutons pas; une langue forgée pour tous les accidents possibles de la pensée, langue qui, selon le besoin de celui qui s'en sert, a la grâce et la naïveté des allures comme au seizième siècle, la fierté des tournures et la phrase à grands plis comme au dix-septième, le calme, l'équilibre et la clarté comme au dix-huitième ; langue propre à ce siècle qui résume trois formes excellentes de notre idiome, sous une forme plus développée et plus complète, et avec laquelle aujourd'hui l'écrivain qui en aurait le génie pourrait sentir comme Rousseau, penser comme Corneille, et peindre comme Mathieu [1]. »

Dans une poésie dont nous avons déjà cité une partie, il s'écrie :

« Oui, je suis ce Danton! je suis ce Robespierre!
J'ai, contre le mot noble à la longue rapière,
Insurgé le vocable ignoble, son valet,
Et j'ai, sur Dangeau mort, égorgé Richelet.
Oui, c'est vrai, ce sont là quelques-uns de mes crimes.
J'ai pris et démoli la bastille des rimes.
J'ai fait plus : j'ai brisé tous les carcans de fer
Qui liaient le mot-peuple et tiré de l'enfer
Tous les vieux mots damnés, légions sépulcrales ;
J'ai de la périphrase écrasé les spirales,
Et mêlé, confondu, nivelé sous le ciel
L'alphabet, sombre tour qui naquit de Babel ;
Et je n'ignorais pas que la main courroucée
Qui délivre le mot délivre la pensée [2]. »

Mais, en poussant à l'extrême la liberté de la pensée, il s'est malheureusement laissé aller à une invention déréglée que son génie seul peut lui faire pardonner.

[1] *Littérature et philosophie mêlées*, préface. — Mathieu (Auguste), peintre français, né à Dijon, vers 1812, mort en 1861.
[2] *Contemplations*, l. VII, p. 34. Janvier 1834.

On a beaucoup comparé la diction de Victor Hugo à celle de nos grands auteurs du dix-septième siècle, en laissant naturellement l'avantage à ceux-ci. Chez eux, en effet, point de couleurs brisées et rompues, tout est habilement fondu et nuancé. Cette sobriété de couleur, cette correction élégante, Racine la possédait même à un bien plus haut degré que Corneille. L'auteur du *Cid*, des *Horaces* et de *Polyeucte* avait à certains moments la brutalité du sublime. Et qu'eût été le grand Corneille, s'il avait vécu hors de cette époque où l'on n'avait pas assez « d'entraves, de menottes et de bâillons » pour garrotter l'art ?

Victor Hugo a souvent franchi l'étroite barrière des règles ; mais la plupart des grands poètes se sont accordé cette licence ; et la perfection n'appartient à aucun. Nous nous inclinerions de tout cœur devant celui qui joindrait à la force de conception d'Homère le charme et la science de Virgile ; à la rêverie sombre et grandiose de Shakespeare le langage noble et mesuré de Racine, et qui, doué du génie poétique et réformateur de Victor Hugo, ne verserait jamais dans aucun excès. Malheureusement cet homme extraordinaire n'est jamais apparu au genre humain, et en attendant l'avènement de ce Messie littéraire, il est permis d'admirer des poètes incomplets tels que Dante, Shakespeare et Victor Hugo.

Au reproche d'incorrection que l'on a fait à Victor Hugo est venu se joindre celui d'obscurité. Cette dernière accusation est réfutée dans la préface des *Rayons et des Ombres* :

« Les personnes qui veulent bien lire ce qu'il écrit, dit-il (en parlant de lui-même à la troisième personne, selon son habitude), savent depuis longtemps que, s'il admet quelquefois, en certains cas, le vague et le demi jour dans la pensée, il les admet plus rarement dans l'expression. Sans méconnaître la grande poésie du Nord représentée en France par d'admirables poètes, il a toujours eu un goût vif pour la forme méridionale et précise. Il aime le soleil. La Bible est son livre. Virgile et Dante sont ses divins maîtres. Toute son enfance, à lui poète, n'a été qu'une longue rêverie mêlée d'études exactes. C'est cette enfance qui a fait son esprit ce qu'il est [1]. »

Le plus souvent, en effet, le dessin de la phrase de Victor Hugo, qui n'est pas un musicien comme Lamartine, mais un peintre, ou plutôt un sculpteur, est nettement et vigoureusement arrêté : la pensée s'en dégage presque toujours avec une lucidité suffisante pour qui sait prendre la peine de comprendre.

Nous ne cherchons pas à le dissimuler, l'excès dans les idées et dans la forme, le parti pris de l'antithèse, la recherche constante et trop marquée des effets, le tour de force prosodique remplaçant trop fréquemment le mérite de la pensée, le secret calcul du poète qui avant tout veut étonner, principalement dans ses dernières œuvres, ces défauts divers propres aux époques de décadence viennent

[1] *Les Rayons et les Ombres*, 4 mai 1840.

souvent compromettre la merveilleuse beauté de certaines pièces et de certains ouvrages de celui qui si jeune ambitionna la gloire d'un réformateur et d'un innovateur de génie ; mais, tout en faisant ces réserves, il faut déclarer que Victor Hugo est le premier poète lyrique non-seulement de la France, mais de toutes les nations anciennes et modernes.

SAINTE-BEUVE (Charles-Augustin)

— 1804-1869 —

Sainte-Beuve, si justement célèbre comme critique, est aussi un poète fort distingué, un des plus marquants parmi ceux de la génération littéraire de la Restauration.

Sa part a été notable dans l'œuvre des jeunes écrivains qui s'appliquèrent alors avec tant d'ardeur à briser les barrières étroites de notre vieille littérature, pour ouvrir à la poésie contemporaine des chemins plus larges. Mais il n'a pas eu assez d'originalité dans la pensée et dans la forme pour devenir l'un des maîtres de l'école romantique.

En 1829, il débuta, à l'abri du pseudonyme, par la publication d'un recueil intitulé *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme.*

Dans ce premier essai, le poète présente le tableau, dont on a tant abusé en littérature et en poésie, du jeune homme blasé et désespéré avant d'avoir véritablement aimé et vécu ; rêvant un monde meilleur, et n'ayant pas encore fait un pas dans celui-ci ; repoussant l'idée de Dieu parce qu il l'a trouvée généralement admise, et poursuivi par le *tædium vitæ* dès le maillot, pour ainsi dire. Ainsi se présenta Alfred de Musset ; mais celui-là s'est fait plaindre, on a pleuré avec lui : *Joseph Delorme* fait naître des sentiments différents. Il surprend par la nouveauté ; il étonne par le cachet d'une individualité si prononcée et si ferme ; mais il ne trouve pas le chemin du cœur, il n'ouvre point le canal des larmes. « Ces défaillances de la raison, comme les a appelées M. Magnin, ces vertiges de l'âme, ces cris de l'homme perdu dans le vide du monde, cette poignante ironie qui a l'air de se reprendre à la terre, et cette effrayante volupté du désespoir » ont besoin de passer par la tête d'un homme de génie pour produire l'effet terrible qu'on s'en propose : Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Musset, trouvent la note sensible ; Joseph Delorme demeure tout simplement un excellent peintre de détails.

D'ailleurs le genre désolé, absolument désolé, n'était nouveau qu'en France. Tous nos Saintes-Beuves ou tous nos Delormes avaient puisé dans la littérature et dans la poésie anglaises le mal qu'ils ont inoculé à notre siècle ; et c'est ainsi que le *spleen* a passé des brouillards au soleil.

Joseph Delorme fut à la fois sifflé et applaudi. Les délicats trouvèrent le mets trop épicé ; le grand monde éprouva les dégoûts des classiques ; mais les partisans de la nouvelle école littéraire, unis aux classes moyennes, battirent des mains à cette poésie née au pied de l'échafaud d'André Chénier, « et dont Lamartine, Alfred de Vigny, Victor Hugo, Émile Deschamps, et dix autres après eux, ont recueilli, décoré, agrandi le glorieux héritage [1]. »

Ambitionnant d'être compté à la suite de ces noms illustres, Sainte-Beuve s'applique à être sévère dans la forme, et, pour ainsi dire, religieux dans la facture. En traçant ses peintures d'analyse sentimentale mêlées de paysage, de petite dimension, rendues au vif et d'un ton franc, il s'est permis de rajeunir ou de refrapper quelques mots surannés ou de basse bourgeoisie, exclus, on ne sait pourquoi, du langage poétique.

En écrivant sous l'impression du moment toutes ces pièces très variées, il laisse le lyrisme aux métaphores retentissantes de V. Hugo et de Lamartine pour un tour plus simple et plus pénétrant.

Joseph Delorme, ou plutôt Sainte-Beuve, avait une théorie, et il voulait en faire l'application.

Pour relever le style de la poésie lyrique si tristement déchue, il ne conseillait pas d'imiter Ronsard et les autres poètes du seizième siècle, soit dans la forme et dans la langue, soit dans l'ordre des idées. Ce qu'il recommandait et essayait de faire pour son propre compte, c'était d'enrichir sa palette de quelques tons agréables à l'œil, d'ajouter quelques notes aux accents connus, quelques nombres et couplets aux rythmes en usage [2]. Il a eu tort de manquer parfois de mesure. Il s'est complu un peu puérilement aux difficultés ; il a multiplié à plaisir les césures aventurées, les enjambements et les inversions hasardés, les tours de force de versification, les crudités trop gauloises d'expressions, les bizarreries voulues. Enfin, son système pittoresque est quelquefois trop réaliste, et les situations morales, comme les états physiques qu'il nous présente, sont souvent trop particulières et trop en dehors de l'art. « Par un profond raffinement d'égoïsme poétique, comme a dit M. Magnin, il s'attache à décrire certaines situations morales tellement particulières, tellement éloignées de l'état commun, que nous sommes presque obligés de le plaindre sur parole, et n'avons pas suffisamment conscience de ce qu'il décrit. C'est bien pis quand, mêlant souffrances morales

[1] *Vie de Joseph Delorme*.

[2] Voir la *Causerie* du 13 octobre 1855.

et physiques, il écrit sous cette double et funeste inspiration. »

Gustave Planche, plus sévère encore, disait de son côté :

« Joseph Delorme se déclare franchement incapable d'aimer d'un amour constant et dévoué. En rêvant les plus doux triomphes, il rêve le désenchantement et l'abandon. Si ce n'est pas une calomnie, comme j'aime à le penser, c'est à coup sûr un étrange aveu. La jeune fille ignorante et naïve, la jeune femme liée au bras d'un vieil époux, excitent en lui la même ardeur, la même curiosité ; mais que l'une des deux se prenne à l'aimer et se livre, malheur à elle, car, son désir à peine assouvi, il prévoit qu'il détournera les yeux et ne gardera pas même le souvenir de leur nom [1]. »

Th. Jouffroy, dans une lettre à l'auteur, a une charmante manière de lui faire entendre qu'il n'y a qu'une pièce du recueil qui lui ait paru bonne :

« La plus sobrement écrite de toutes les pièces de votre recueil : *Toujours je la connus pensive et sérieuse....*, est, dit-il, celle que j'aime le mieux. »

Un autre critique lui reproche de ne produire véritablement son héros qu'à la quinzième pièce sur cinquante-six que le volume renferme. Et voici comment il s'exprime sur cette pièce intitulée *Bonheur champêtre :*

« Le vieux lyrisme du moment, jeune alors, mais connu, usé, poncif à présent, y couvre partout la voix neuve, la note unique qui tout à coup çà et là y vibre. »

M. Barbey d'Aurevilly a voulu relever Sainte-Beuve des critiques d'hommes qu'il a osé appeler « les bégueules du romantisme, *Mesdemoiselles* Jouffroy et Charles Magnin. » Il choisit pour réfuter ces appréciations une des meilleures pièces : *la Muse.* Il accorde néanmoins qu'elle n'a ni la puissance ni la beauté de la *Mélancolie* d'Alfred Durer, qu'elle n'a pas des ailes à vaste envergure. Il la traite même de « Muse à pied, *Musa pedestris*, pauvre jeune fille rêveuse au bord d'une mare verdâtre, accroupie sur le talon de ses sabots, » mais pourtant si bien peinte par Sainte-Beuve, « qu'il est impossible d'oublier cette petite, maigre, laide, rechignée et souffrante que l'auteur, bravant le dégoût, a donnée dans sa réalité, comme jamais réalité ne l'a fait et ne le fera. »

La pièce vaut mieux que cet éloge emphatique et boursouflé, qui donnerait si peu envie de la lire :

La Muse.

...Quand seule, au bois, votre douleur chemine,
Avez-vous vu là-bas, dans un fond, la chaumine

[1] *Revue des Deux Mondes*, t. XI, p. 17.

Sous l'arbre mort ?... Auprès un ravin est creusé.
Une fille en tout temps y lave un linge usé.
Peut-être, à votre vue, elle a baissé la tête,
Car, bien pauvre qu'elle est, sa naissance est honnête ;
Elle eût pu comme une autre, en de plus heureux jours,
S'épanouir au monde et fleurir aux amours, etc.

. . . .

Mais le ciel dès l'abord s'est obscurci sur elle,
Et l'arbuste en naissant fut atteint de la grêle ;
Elle file, elle coud et garde, à la maison,
Un père vieux, aveugle et privé de raison.
Si, pour chasser de lui la terreur délirante,
Elle chante parfois, une toux déchirante
La prend dans sa chanson, pousse en sifflant un cri,
Et lance les graviers de son poumon meurtri.
Une pensée encor la soutient : elle espère
Qu'avant elle, bientôt, s'en ira son vieux père.
C'est là ma muse, à moi !

A part quelques fautes de style et des images un peu forcées, il y a là certainement de l'originalité et des couleurs neuves habilement employées.

La pièce intitulée *le Calme* rappelle le faire des *Harmonies*. On y sent comme un souffle de vraie poésie ; il manque à cette inspiration la puissance.

Dans le genre simple et sans prétention, le recueil de *Joseph Delorme* offre de charmants morceaux ; telle est l'épître à Paul Lacroix :

Mes Livres.

« Nunc veterum libris. . . »
(Horace.)

J'aime rimer, et jaime lire aussi.
Lorsqu'à rêver mon front s'est obscurci,
Qu'il est sorti de ma pauvre cervelle,
Deux jours durant une églogue nouvelle,
Soixante vers ou quatre-vingts au plus,
Et qu'au réveil, lourd encore et l'âme ivre,
Pour plus d'un mois je me trouve perclus,
O mes amis, alors je prends un livre,
Non pas un seul, mais dix, mais vingt, mais cent;
Non les meilleurs, Byron le magnanime,

Le grand Milton ou Dante le puissant.
Mais tous *Anas*[1] de naissance anonyme
Semés de traits que je note en passant.
C'est mon bonheur. Sauriez-vous pas, de grâce,
En quel recoin et parmi quel fatras
Il me serait possible d'avoir trace
Du long séjour que fit à Carpentras
Monsieur Malherbe; ou de quel air Ménage
Chez Sévigné jouait son personnage ?
Monsieur Conrart savait-il le latin
Mieux que Jouy ? consommait-il en plumes
Moins que Suard ? Le docteur Gui Patin
Avait-il plus de dix mille volumes ?

Problèmes fins, procès toujours pendants,
Qu'à grand plaisir je retourne et travaille !

Joseph Delorme n'obtint pas un grand succès, malgré son incontestable caractère de nouveauté et d'originalité. Ce qu'il y a le plus à louer dans cette œuvre, c'est le talent merveilleux avec lequel l'auteur a remanié et renouvelé le sonnet. Son exemple n'a pas été perdu, et ce genre agréable et commode a reparu avec honneur dans notre littérature.

Environ un an après *Joseph Delorme*, en mars 1830, dans les derniers mois de la Restauration, et comme un dernier fruit de cette époque d'activité, de loisir et de rêverie, Sainte-Beuve donna, encore sans nom d'auteur, les *Consolations*.

Ce livre ouvre, selon lui, « une *veine* plus mystique, plus idéale, plus religieuse et morale, plus élevée peut-être. » La religion de Sainte-Beuve n'a jamais été d'une couleur bien tranchée, et l'on sait que sur la fin de sa vie il n'en restait plus la moindre trace.

Le nouveau poème fut généralement bien accueilli. On en trouva l'inspiration plus naturelle que celle du premier. L'auteur s'était à peu près défait du guindé de sa facture et de son rythme. Il avait acquis par le travail, l'étude et la lecture, un style plus souple, plus gracieux et plus facile.

Ce qui remplit ce second recueil, ce sont les aspirations religieuses, les effusions d'un mysticisme à moitié philosophique et à moitié chrétien, les pensées d'art, les souvenirs d'enfance, les chants dictés par l'amitié, surtout l'amitié pour le poète à qui le volume est dédié, pour Victor Hugo qu'il admire, qu'il aime, dont il « voit avec orgueil grossir le diadème, » qu'il révère comme un inspiré sortant du sanctuaire, à qui il souhaite de garder toujours ces auréoles pures qui brillent sur

[1] L'Académie française ne met pas d'*s* au pluriel de ce mot.

son front, tandis que lui, pâle et triste, il garde dans son âme impure le signe honteux du plaisir [1].

Quoique les *Consolations* soient dédiées à Victor Hugo et présentées comme une émanation de son génie, elles sembleraient plutôt dériver des *Méditations* et des *Harmonies* que des *Odes et Ballades* et des *Orientales*. Sainte-Beuve est ici, comme l'a dit un des critiques que nous avons cités [2], « un Lamartine à plusieurs Elvires, dont la chair veut chanter comme chantait l'âme de l'autre. »

Dans la pièce à M. Viguier, le poète a pourtant des traits bien à lui, et comme un commencement de fougue qu'on voudrait voir se prolonger, mais qui se ralentit bien vite et disparaît dans la gêne de l'imitation de ses deux modèles, ce qui fait qu'il n'est ni eux ni lui-même :

« Tous mes sens révoltés m'entraînaient plus rapides
Que le poulain fumant qui s'effraye et bondit,
Ou la mule sans frein d'un Absalon maudit !
Oh ! si c'était là tout, on pourrait vivre encore
Et croupir du sommeil d'un être qui s'ignore !
On pourrait s'étourdir, — mais aux pires instants
L'immortelle pensée, aux sillons éclatants,
Comme un feu des marais jaillit de cette fange,
Et, remplissant nos yeux, nous éclaire... et se venge ! »

Malgré des différences essentielles entre sa première et sa seconde production, le poète des *Consolations* a souvent puisé l'inspiration au même foyer d'où jaillit *Joseph Delorme*. Sa muse, quoique très modifiée, reste la muse des sentiments personnels, ramenés à un sentiment qui les domine tous, l'amour, et à cet état particulier de l'amour, ainsi défini dans le roman de *Volupté* :

« L'embarras paralysant d'une nature née pour le bien, d'une jeunesse qui s'est prise au piège en voulant illégitimement aimer, et qui ne sait plus aboutir en vertu franche ni en désordre insouciant et hardi. »

En effet, le poète, dont l'esprit est tourné au mysticisme, se débat sans cesse, dans les *Consolations*, entre cet état de son esprit et l'ardeur physique de la jeunesse. Le sensualisme de Sainte-Beuve se trahit même dans les pièces les plus chastes en apparence. Le mysticisme a le pas, il est vrai ; l'accent de l'amour s'est épuré, le poète n'aime plus qu'en Dieu ; mais on sent qu'il s'aime encore plus lui-même que Dieu : la note religieuse veut paraître aiguë ; mais elle détonne partout.

Sainte-Beuve n'est vraiment naturel que lorsqu'il parle de lui à ses amis. Il le fait avec une grande délicatesse. L'ami est tellement flatté

[1] Voir la pièce XVI.

[2] Barbey d'Aurevilly, *le Pays*, 14 mai 1861.

dans l'épître, qu'il prend même pour lui le peu que l'auteur y glisse à sa propre adresse.

La pièce *A madame Victor Hugo* est un modèle en ce genre :

« ..... Notre bonheur
N'est qu'un malheur plus ou moins consolé. »
(Ducis.)

« Oh ! que la vie est longue aux longs jours de l'été,
Et que le temps y pèse à mon cœur attristé !
Lorsque midi surtout a versé sa lumière,
Que ce n'est que chaleur et soleil et poussière ;
Quand il n'est plus matin et que j'attends le soir,
Vers trois heures, souvent j'aime à vous aller voir :
Et là, vous trouvant seule, ô mère et chaste épouse !
Et vos enfants au loin épars sur la pelouse,
Et votre époux absent et sorti pour rêver,
J'entre pourtant ; et vous, belle et sans vous lever,
Me dites de m'asseoir ; nous causons ; je commence
A vous ouvrir mon cœur, ma nuit, mon vide immense,
Ma jeunesse déjà dévorée à moitié,
Et vous me répondez par des mots d'amitié ;
Puis, revenant à vous, vous si noble et si pure,
Vous que, dès le berceau, l'amoureuse nature
Dans ses secrets desseins avait formée exprès,
Plus fraîche que la vigne au bord d'un antre frais,
Douce comme un parfum et comme une harmonie ;
Fleur qui deviez fleurir sous les pas du génie... »

On revient volontiers aux accents religieux du poète. Sincères et profonds ou légers et de simple surface, les *Consolations* leur durent ce qu'elles ont de plus sentimental, de plus poétique et de plus honnête que *Joseph Delorme*, et leur durent aussi un meilleur accueil de la part du public.

C'est Victor Hugo, paraît-il, qui avait converti Sainte-Beuve, ou du moins qui l'avait convaincu qu'il n'y a rien à faire de grand, de solide, de durable sans Dieu ; et que bâtir sur la chair et le sang, c'est bâtir sur un plancher qui recouvre un gouffre. Dans une lettre à son *grand ami*, Sainte-Beuve lui dit :

« Par vous, je suis revenu à la vie du dehors, au mouvement de ce monde, et de là, sans secousse, aux vérités les plus sublimes. Vous m'avez consolé d'abord, et ensuite vous m'avez porté à la source de toute consolation : car vous l'avez vous-même appris dès la jeunesse, les autres eaux tarissent, et ce n'est qu'aux bords de cette Siloé céleste qu'on peut s'asseoir pour toujours et s'abreuver :

Voici la vérité qu'au monde je révèle :
Du ciel dans mon néant je me suis souvenu,
O mon Dieu ! La brebis vient quand l'agneau l'appelle :
J'appelais le Seigneur, le Seigneur est venu.
. . . .

Vous avez dans le port poussé ma voile errante;
Ma tige a reverdi de sève et de verdeur;
Seigneur, je vous bénis! à ma lampe mourante
Votre souffle vivant a rendu sa splendeur.

« Dieu donc et toutes ses conséquences; Dieu, l'immortalité, la rémunération et la peine; dès ici-bas le devoir, et l'interprétation du visible par l'invisible: ce sont les consolations les plus réelles après le malheur, et l'âme qui une fois y a pris goût peut bien souffrir encore, mais non plus retomber. »

Ils ont tous deux, par la suite, préféré retomber et ne plus souffrir. Du reste, Sainte-Beuve a-t-il été, même un moment, en possession de l'idéal religieux dont il parle plus haut? Un homme qui avoue n'avoir jamais aimé d'amour *sans mensonge* a-t-il bien pu gravir l'échelle mystérieuse qui de la terre monte au ciel?

Béranger, un autre ami de Sainte-Beuve, ne s'est pas trompé sur la conversion du poète. Il tient à lui dire finement qu'il n'y croit point.

« Vos touchantes *Consolations*, lui écrit-il, m'ont pénétré l'âme, et je me réjouis maintenant du calme de la vôtre. Il faut pourtant que je vous dise que moi, qui suis de ces poètes tombés dans l'ivresse des sens dont vous parlez, mais qui sympathise même avec le mysticisme, parce que j'ai sauvé du naufrage une croyance inébranlable, je trouve la vôtre un peu affectée dans ses expressions. Quand vous vous servez du mot Seigneur, vous me faites penser à ces cardinaux anciens qui remerciaient Jupiter et tous les dieux de l'Olympe de l'élection d'un nouveau pape. Si je vous pardonne ce lambeau de culte jeté sur votre foi de déiste, c'est qu'il me semble que c'est à quelque beauté tendrement superstitieuse que vous l'avez emprunté par condescendance amoureuse. »

Le chansonnier populaire termine sa lettre par une pensée de critique qui a aussi beaucoup de justesse: « L'éloge commun à *Joseph Delorme* et aux *Consolations*, éloge qui restera, dit-il, c'est de nous offrir un genre de poésie nouveau en France: *la haute poésie des choses communes de la vie.* »

Sept ans s'écoulèrent entre les *Consolations* et les *Pensées d'août* (1837). Ce troisième recueil, dont le titre est tiré de la première pièce, exprime la disposition habituelle où se trouvait l'auteur et sa prétention de créer un genre qu'on pourrait appeler *moyen*. Le poète aurait désiré ne pas trop rester poète et ne pas devenir trop prosaïque non plus. Il entremêle, en conséquence, le récit domestique et moral de chants inspirés par l'amitié et « d'épîtres à demi critiques ». Déjà il avait touché à ce genre dans la pièce IX des *Consolations*, *John Kirkby*. Il y entre pleinement dans l'épître à MM. Villemain et Patin. Par l'épître *A Boileau* et par l'anecdote de *Maria*, ajoutées à la seconde édition des *Pensées d'août*, il est tout à fait dans cette double pensée, et, selon ses propres expressions, il offre « un échantillon final très net de ce qu'il aurait voulu ».

Mais Sainte-Beuve n'a pas réussi dans ce troisième recueil; il n'a

pas créé son *mezzo termine*: le poète a cessé de grandir. Le lettré absorbe désormais tout en lui.

Dans les *Pensées d'août* l'affectation étouffe le naturel, l'obscurité rend la pensée énigmatique. Le style fourmille d'impropriétés dans les termes, d'incohérences dans les images et de déplorables oublis des lois de la syntaxe. A part quelques pièces d'un sentiment vrai, profond, humain, et d'une exécution supérieure, les *Notes et Sonnets*, qui continuent les *Pensées d'août*, sont médiocres.

M. Barbey d'Aurevilly attribue cette décadence de la poésie de Sainte-Beuve à quelque funeste influence des littératures étrangères. « Les *Pensées d'août*, dit-il, attestent plus vivement que jamais cette influence mortelle à toute vie propre et à toute personnalité. »

L'auteur des *Pensées d'août* n'est souvent qu'un faible imitateur de Goldsmith, de Gray et de Crabbe.

Somme toute, quelle impression reste-t-il du poète ? C'est qu'on a rencontré un ingénieux versificateur, mais un esprit trop sérieux pour se jouer avec la muse. L'imagination ne fait pas défaut, mais elle a sa mesure, qu'elle ne dépasse point. Elle est élevée, mais captive dans son vol. Sainte-Beuve n'a pas l'étoffe du grand poète ; c'est l'homme de la fine nuance, du mouvement par secousses, du détail heureux et de l'observation exacte ; mais, chez lui, le génie ne point jamais.

« Ni par l'imagination, ni par le style, Sainte-Beuve ne s'est montré poète : le choix des sujets, la manière de les traiter, et quelques autres particularités trahissent toujours le critique [1]. » Sa poésie trop savante, trop cherchée, est souvent au-dessus de l'intelligence commune ; son analyse minutieuse des mouvements les plus cachés du cœur demande quelquefois une trop forte attention ; mais aussi il a de charmants côtés de poésie intime, privée, domestique, familière, et l'on gardera la mémoire de ses « tentatives d'art sévère en des cadres limités [2] ».

Sainte-Beuve n'est pas un écrivain pur et correct. Lui qui a toujours si sévèrement traité les défauts de style chez autrui est tombé, bien souvent, dans les plus étranges fautes de langue et de goût.

Toutes ces négligences voulues, cette affectation prétentieuse, ces fautes de goût et de versification ont été justement critiquées par Lamartine, disant, dans une pièce qui se termine par un éloge trop pompeux :

« Tes vers où l'hyperbole, effort de la faiblesse,
Enflait d'un sens forcé le vide ou la mollesse, etc. »

Malgré tout, et quoique Gustave Planche ait dit que « Sainte-Beuve fait nombre dans la troupe des lyriques, » nous estimons que l'auteur

[1] Vattier, *Corresp. littéraire*, t. V, p. 124.
[2] *Œuvres complètes de Sainte-Beuve*, préface.

de *Joseph Delorme*, des *Consolations* et des *Pensées d'août* mérite une place distinguée parmi les poètes de son âge par sa profonde individualité et par la simplicité élégante, familière et sentimentale qui donnent un cachet tout particulier à ses bonnes pièces.

Mme DESBORDES-VALMORE

— 1786-1851 —

Marceline Desbordes naquit à Douai en 1786. Le nom de Valmore, qu'elle ajouta au sien, lui venait de son mari. Elle avait déjà trente-deux ans lorsqu'elle publia son premier volume de poésies sous le titre d'*Élégies et Romances*. Jusque-là, elle avait suivi non sans succès la carrière d'actrice. Lille, Rouen, Paris, Bruxelles et Lyon furent les théâtres où elle se montra successivement, jusqu'en 1823. A cette époque, elle quitta tout à fait la scène pour la poésie, et salua son public dans des vers d'adieu qui témoignent du peu de goût qu'elle avait pour les planches :

« L'infortune m'ouvrit le temple de Thalie;
L'espoir m'y prodigua ses riantes erreurs,
Mais je sentis parfois couler mes pleurs
Sous le bandeau de la folie!...
Charmante muse, objet de mépris et d'amour,
Le soir, on vous honore au temple,
Et l'on vous dédaigne au grand jour.
Je n'ai pu supporter ce bizarre mélange
De triomphe et d'obscurité
Où l'orgueil insultant nous punit et se venge
D'un éclair de célébrité. »

Le premier recueil de ses poésies pleines d'une sentimentalité de convention n'obtint qu'un succès d'estime. La corde sensible, celle qui tient au cœur même du poète, n'avait point vibré : de caractère et d'originalité, point encore. Ce n'est qu'en 1833, à l'apparition du second volume, intitulé *Pleurs*, que le poète d'instinct et de cœur se révèle. De toutes les femmes qui ont écrit des vers depuis un demi-siècle, Mme Desbordes-Valmore est celle dont la note poétique est la plus juste. « D'autres femmes, a-t-on écrit, ont chanté plus haut et plus fort, mais non pas avec plus de suavité ni de penchant irré-

sistible. » C'est qu'elles n'avaient pas su, comme Mme Desbordes-Valmore, conserver toujours l'accent délicieux de la femme dans toute sa beauté naturelle.

En dépit de tout ce qui lui a manqué, Mme Desbordes-Valmore s'est fait une place dans la poésie du dix-neuvième siècle. Elle est de ces auteurs que les âmes délicates et tendres peuvent seules apprécier. Son talent poétique ne se discute pas, il faut le sentir.

Mme DE GIRARDIN

— 1804-1855 —

Delphine Gay fut élevée au milieu des adulations et des hommages les plus flatteurs. Sa mère, Mme Sophie Gay, qui avait joui d'une certaine célébrité comme romancière sous le Directoire et qui aimait par-dessus tout la mise en scène et le bruit, vit dans le talent précoce de la jeune fille un moyen de ramener à son foyer l'éclat. « La production de la petite merveille, dit Daniel Stern, occupa et passionna les ambitions ranimées de Mme Gay. Elle rêva de lauriers, de chars poudreux dans l'arène, de princes subjugués, d'époux illustres, souverains ou tout au moins grands hommes; à la candide enfant que visitait la muse immortelle, elle enseigna l'art des salons, l'ode de circonstance, la strophe catholique et royaliste. Elle la voulut toujours à ses côtés dans les occasions fastueuses, déclamant ou déclamée, au tombeau de Charlemagne, au sacre de Charles X, au cap de Misène, au Panthéon, au Capitole ; partout enfin comme elle le faisait dire aux panégyristes, innocente et charmante, jouant avec la gloire ! Chose étrange, toute cette gloriole, toute cette piaffe de Pégase autour de l'enfant, ne servit qu'à la faire paraître par contraste plus sérieuse et plus modeste [1]. »

Cette modestie, cette retenue de bon goût rendue plus sensible encore par les exagérations et les allures un peu étranges de sa mère, et aussi la radieuse beauté de Delphine, relevaient puissamment le charme de sa poésie qui, tout en offrant des qualités remarquables de fraîcheur, de jeunesse, de sentiment, de candeur naïve, ne nous paraît pas mériter les éloges excessifs qui lui furent décernés par des hommes tels que Chateaubriand et Lamartine.

Devenue Mme de Girardin, Delphine Gay changea de manière, et

[1] Daniel Stern (Mme d'Agoult), *Mes Souvenirs.*

trouva, selon nous, sa véritable voie. Le roman mondain, ironique et paradoxal, le feuilleton pétillant de malice, l'observation fine et délicate s'adaptaient mieux à son genre de talent que l'enthousiasme de commande et le sentimentalisme suranné dont ses premiers essais poétiques sont entachés.

Ce n'est pas ici le lieu de nous occuper des nouvelles de Mme de Girardin, ni de ses poèmes narratifs, qui forment la partie la plus attrayante du recueil de vers, peut-être parce qu'ils se rapprochent un peu du roman et fournissent à l'auteur l'occasion de déployer son rare talent d'analyse. Nous dirons seulement que si Mme de Girardin a sa place marquée parmi les bons écrivains, elle le doit plutôt à ses nouvelles et à ses articles de journaux qu'à ses poésies lyriques. Il est difficile aujourd'hui de lire toutes ces poésies d'un bout à l'autre sans fatigue, et l'on a peine à comprendre comment elles ont pu valoir à leur auteur les triomphes du Capitole et du Panthéon.

Delphine Gay n'a pas la magie de style, la vigueur d'expression qui caractérisent les vrais poètes. Elle raconte, elle analyse avec la plus scrupuleuse exactitude un sentiment, un caractère, une passion ; elle touche, elle émeut à force de vérité, mais elle ne transporte jamais ; le souffle lui manque. Ses vers faciles, élégants, harmonieux, n'offrent en général rien de bien saillant ; ils sont chargés de longueurs, de développements, de digressions à l'infini. La lecture en deviendrait bientôt monotone et fastidieuse, si une idée heureuse, un joli passage ne venaient de temps en temps réveiller l'attention et manifester un talent réel.

Mme AMABLE TASTU

— Née 1798 —

Née à Metz, le 31 août 1798, d'un administrateur général des vivres et d'une sœur du ministre Bouchotte, Amable Voïart, qui fut connue plus tard sous le nom de Mme Tastu, montra dès l'enfance une grande aptitude aux choses de l'intelligence. Elle aimait la lecture avec passion et ne quittait ses livres que pour une rêverie plus absorbante encore. Une maladie grave fut, à onze ans, le résultat de cette existence anormale. Les premiers succès du jeune auteur datent de cette époque (1809) ; elle avait composé une idylle, intitulée *le Réséda*, qui lui valut les éloges de l'impératrice Joséphine.

Une autre pièce de vers, *le Narcisse*, amena, en 1816, le mariage de notre poète avec Joseph Tastu, officier d'artillerie. Après de brillants succès aux concours des Jeux floraux, Mme Tastu se fit un nom dans le monde littéraire par la pièce des *Oiseaux du sacre*, qu'elle composa à l'occasion du sacre de Charles X et dont tout le mérite consiste dans la correction et la facilité du vers.

Émule et parfois imitatrice de Millevoye, Mme Tastu aime, comme lui, le juste milieu en littérature; comme lui, elle pèche par excès de prudence.

Craignant par-dessus tout l'exagération dans l'expression des sentiments, elle répudie toute vérité, toute couleur, toute énergie. Aussi ses vers, à la nuance terne, au ton sentimental, ont-ils toujours un aspect uniforme : jamais on n'y trouve de notes plus tristes ou plus gaies que les autres.

Les tendances de Mme Tastu la portent vers l'élégie, mais ce n'est point l'élégie majestueuse et sévère de la grande douleur. Ainsi, lorsqu'elle nous conduit au lit de mort d'une jeune mère qui se plaint d'être à jamais séparée de sa fille, de ne pouvoir « l'entourer d'un inquiet amour », la douleur de la mourante n'a rien de poignant, sa résignation chrétienne n'a rien d'héroïque, et l'auteur se garde bien d'accentuer aucun de ces deux sentiments. Cette sérénité constante est le fond de la poésie de Mme Tastu.

Comme les poètes de 1830, elle éprouva le besoin de se retremper aux sources étrangères et puisa de nombreuses inspirations dans Shakespeare, Dante, Camoëns. Par là elle se rattachait à la nouvelle école romantique. Dans ses *Premières Poésies* quelques scènes des principaux drames du grand génie anglais sont reproduites avec bonheur et souvent avec énergie. Mme Tastu n'a peut-être écrit rien de plus élevé que la pièce intitulée *Shakespeare*.

En 1829, elle publia les *Chroniques de France*, qu'elle divisa en cinq époques : les *temps religieux*, caractérisés par l'histoire des *Deux amants de Clermont*, les *temps barbares*, les *temps chevaleresques*, les *temps politiques* ou la Fronde, et les *temps modernes* où elle n'a pris que les Cent-jours. Dans quelques-unes de ces chroniques, l'inspiration personnelle du poète est peut-être trop sacrifiée à la recherche de la vérité historique et amène parfois une certaine sécheresse de style.

En revanche, le petit poème lyrique dont *la Nouvelle, les Tuileries, le Champ de mai, Waterloo, le Bellérophon,* forment autant d'épisodes, révèle de grands progrès dans le talent de Mme Tastu. Là elle se montre toujours poète et souvent bon poète.

Quelques années plus tard elle fit paraître les *Poésies nouvelles;* ce triste tableau de ses souffrances et de ses désenchantements lui valut une épître en vers de Lamartine.

Après tous les éloges que l'on accorde volontiers avec Sainte-Beuve à la correction savante, à la forme soignée des poésies de Mme Tastu,

on doit ajouter que l'effet en est souvent gâté par de grands défauts, tels que l'insouciance du mot propre, l'emploi continuel des qualificatifs vagues et l'affectation de la périphrase.

Mme Amable Tastu affectionne le vers de dix syllabes, et a écrit dans ce rythme celle de toutes ses pièces qu'on lit avec le plus de plaisir, *Peau d'âne*. C'était là le genre qui convenait le mieux à sa poésie douce et aimable.

Elle dit dans des vers adressés à une toute petite étoile :

« Des bords de l'Orient s'élançant dans l'espace,
Dès que le roi du jour sur son empire a lui,
On oublie à la fois les astres qu'il efface,
On ne voit plus que lui.
Toi, fille de la Nuit, quand les ombres fidèles
Des champs aériens rembrunissent l'azur,
Sans éclipser tes sœurs, tu répands auprès d'elles
Un feu tranquille et pur.
Une gloire semblable est la gloire où j'aspire;
C'est d'un pareil destin que mon cœur est jaloux :
Ah! dans la nuit des ans laisse briller ma lyre
De rayons aussi doux! »

Son vœu a été réalisé; on ne la lit presque plus, mais son nom survit.

ANTONY DESCHAMPS

— 1800-1869 —

Tout jeune, Antony Deschamps vécut dans un milieu littéraire et fut en relation avec ses plus célèbres contemporains : Soumet, Pichat, Perseval, Alfred de Vigny, Victor Hugo venaient se réunir autour du fauteuil de son père et causer poésie.

« Les plus jeunes vantaient Byron et Lamartine
Et frémissaient d'amour à leur muse divine;
Les autres, avant eux amis de la maison,
Calmaient cette chaleur par leur froide raison,
Et savaient chaque jour tirer de leur mémoire
Sur Voltaire et Lekain quelque nouvelle histoire. »

Antony écoutait silencieux et charmé et sentait l'instinct de la poésie s'éveiller en lui au choc de ces récits attrayants, de ces paroles éloquentes. Mais le jour où il voulut, lui aussi, chanter, sa vie devint

un supplice cruel et permanent. Le germe morbide que lui avait légué un mauvais lait commença à se développer et fit du malheureux poète un personnage étrange, une sorte de fou lucide ayant parfaitement conscience de son état mental.

C'est de 1831 à 1835 que sévit la crise aiguë de sa maladie. Aussi les *Dernières Paroles* (1835), où se fondirent quelques publications faites précédemment, notamment les *Satires politiques*, sont littéralement coupées de gémissements poétiques et retentissent d'exclamations douloureuses où l'écrivain n'épargne même pas au public le bulletin de ses maux, les détails d'une médication qui le torture. Dans ce recueil dédié à son frère Émile, Antony se montre supérieur à sa réputation.

Si Antony Deschamps est le poète de la douleur intime et inguérissable, sa pensée affligée s'élève souvent vers Dieu avec un élan qui émeut. Les quelques vers adressés à Lamennais sont d'un vrai poète et d'un vrai chrétien :

« Qui descend donc ainsi sur la place publique,
Jetant un peuple entier à l'hydre politique ?
Au lieu de ses devoirs lui parler de ses droits !
Prêtre de Jésus-Christ, parle-nous de la croix ;
Parle-nous de la croix, de cette croix austère
Que ton maître a portée au sommet du Calvaire,
Que porte le vulgaire et que porte le roi,
Que tu portes toi-même, et que je porte, moi. »

Sa souffrance est vraie, ses élans sont sincères. Le malheureux poète pense, prie, pleure en vers.

Ses *Dernières Paroles* méritaient de vivre, comme tout ce qui est vrai, senti, réel ; et les expressions impropres ou faibles, les rimes pauvres ou inexactes qu'on peut lui reprocher ne justifient pas l'oubli presque complet où il est tombé aujourd'hui.

TURQUETY (Édouard)

— 1807-1867 —

Disciple de Lamartine, mais plus ferme que lui dans ses convictions religieuses, Turquety voulut formuler d'une manière précise la pensée chrétienne trop souvent chancelante ou dégénérée en vague reli-

giosité chez le maître. Il rêvait de ramener complètement la poésie au catholicisme, qui devait être, selon lui, la seule inspiration du poète des temps futurs. Dans cet esprit, il composa d'abord, en 1829, les *Esquisses poétiques*, qu'il appela *Primavera*, parce que c'était comme le premier éveil de son âme de poète. Ce livre d'un inconnu se fraya lentement sa route; cependant il obtint des suffrages élevés. Le 20 janvier 1830, dans la plus éclatante des revues de l'époque, le *Globe*, M. Gerusez écrivait sur l'auteur des *Esquisses* ces paroles : « On dirait le fils légitime d'André Chénier. »

Les *Esquisses poétiques* furent suivies d'*Amour et Foi* (1833), dont le but est complètement religieux ; toutes les pièces qu'il renferme se rapportent au même objet. Le Christ, toujours le Christ, voilà l'idée première, l'idée unique de cet ouvrage où l'auteur fit preuve de bonnes intentions plus que de talent. Cependant il fut très favorablement jugé par des esprits sérieux, par Nodier entre autres[1].

Turquety fit paraître quelque temps après les *Poésies catholiques* (1836). Ce recueil contient plusieurs pièces à la Vierge qui sont toutes ternes et fades.

Ce faible recueil renferme cependant une pièce qui, par l'élévation des pensées et par l'ampleur du style, est tout à fait digne d'un disciple de Lamartine et d'un contemporain de Victor Hugo : *Mes poëtes*.

Faisant quelques pas de plus dans la route où il était entré le premier, il donna en 1839 les *Hymnes sacrés* comme un complément nécessaire de ses deux ouvrages antérieurs, *Amour et Foi* et *Poésies catholiques*.

Nous n'y avons pas trouvé une seule pièce tout à fait belle : ce que Turquety a peut-être produit de meilleur, ce sont les quelques morceaux profanes qu'il a glissés dans ses premiers recueils[2], comme, par exemple, *Aurore*, dans *Amour et Foi*. On y retrouve quelque chose de la mélodie tendre et poétique des *Méditations*.

Le *Sommeil de la jeune fille*, *Heures d'amour*, *Regrets d'autrefois*, *Mélancolie*, *la Beauté*, *la Chasse gothique*, appartiennent à la même inspiration[3].

[1] Voir *Bulletin du bibliophile*, t. XX, p. 1251.

[2] *Poésies catholiques*, p. 13-14.

[3] Voir *Œuvres d'Édouard Turquety : Amour et Foi; Poésies catholiques Hymnes sacrés;* 5e édit., augmentée d'un grand nombre de pièces, et précédée d'une étude sur l'auteur, par Émile Souvestre. Paris, 1857, in-12.

MOREAU (Hégésippe)

— 1810-1838 —

Hégésippe Moreau, non moins célèbre par ses malheurs que par son talent, est un digne élève et le continuateur, dans les ïambes, d'André Chénier qui, « sur des pensers nouveaux, voulut faire des vers antiques ». C'est aussi un disciple et un imitateur de Barthélemy dans la satire et de Béranger dans la chanson. Car cet esprit original, gai et mélancolique, bienveillant et caustique, léger et réfléchi, a essayé tous les genres, odes, élégies, poésies légères, chansons, poèmes didactiques, satires, chants religieux, poésie dramatique[1]. Il ne se croyait pas un grand poète, mais il disait avec l'accent d'une conviction profonde : « Dieu m'est témoin que je suis un vrai poète. » Il ajoutait : « Malheureusement, je ne suis que cela[2]. » Vrai poète, en effet, pour la verve, pour la fraîcheur, pour l'imagination, il aurait pu devenir un grand poète, s'il avait mieux su dominer sa souffrance et s'il s'était mieux prêté aux efforts des amis qui, comme Béranger, Lebrun et plusieurs autres, firent tout pour lui être utiles et lui assurer une position douce. Ce jeune homme frêle et maladif, vraie nature de femme, aima mieux s'abandonner, se laisser mordre au désespoir et maudire la destinée :

« J'ai bien maudit le jour qui m'a vu naître ;
Mais la nature est brillante d'attraits,
Mais chaque soir le vent à ma fenêtre
Vient secouer un parfum de forêts.
Marcher à deux sur les fleurs et la mousse,
Au fond des bois rêver, s'asseoir, courir,
Oh ! quel bonheur ! oh ! que la vie est douce !...
Pauvre Gilbert, que tu devais souffrir[3] ! »

Pour n'avoir voulu se laisser ni apprivoiser ni secourir[4], le malheureux poète finit de phtisie dans un hôpital de Paris, sa ville natale.

[1] « Je travaille à un drame que j'espère remplir de douleur et de passion. » (Lettre à Mme ***. Paris, 1829.)

Ce drame, qui n'a jamais paru, était, dit-on, une pièce sur Marie Stuart.

« Depuis mon séjour à Paris, j'ai composé plusieurs petites pièces, dont l'une est en répétition. » (Lettre à Mme Favier, à Provins. Paris, 30 juin 1830.)

[2] Lettre à sa sœur.

[3] *Souvenir à l'hôpital.*

[4] Voir la *Correspond.* de Béranger, t. III, p. 4. Lettre à M. Gindre de Mancy, 12 février 1837.

Malgré tout ce qui peut lui être reproché, le souvenir qu'on garde d'Hégésippe Moreau est doux et sympathique. Son nom est inscrit des premiers au martyrologe de l'art, et son front reste éclairé d'une auréole de souffrance. Ses graves écarts, ses attaques injustes et violentes contre la religion et les prêtres trouvent presque une excuse à nos yeux dans ses malheurs.

Il serait dangereux cependant de se laisser entraîner à une indulgence exagérée, et, tout en plaignant l'infortuné poète trop faible pour lutter contre la destinée, on serait coupable de ne pas condamner énergiquement sa conduite et les principes contenus dans la majeure partie de ses écrits.

Ce désespéré, cet homme aigri par la souffrance, ce chantre de la haine, tendre et gracieux à ses heures, nous a laissé des poèmes pleins d'une émotion douce et communicative, d'une délicatesse presque féminine où l'on sent, suivant l'expression d'un critique, comme une larme trembler au fond d'un sourire. Parfois même un éclair de gaieté traverse ces strophes plaintives, ainsi que l'arc-en-ciel, un jour d'orage, coupe en deux le ciel noir. Mais la brume couvre vite ce rayon passager et ordinairement le rire ébauché s'achève en sanglot.

Qui ne connaît *la Fermière*, presque aussi populaire qu'une chanson de Béranger ? Et cet autre délicieux poème qui joint à toute la fraîcheur de l'idylle un sentiment de rêverie ineffablement triste : *la Voulzie ?* La Voulzie, c'est-à-dire ce petit ruisseau clair dans lequel le poète revoit, comme un mirage, son passé, les naïves confiances de l'enfant, les ambitions du jeune homme déçues par la vie, et l'ombre des visages aimés qui lui sourient mélancoliquement à travers la mort.

Hégésippe Moreau, ce poète nerveux et malade, tendre, charitable et passionné, si souvent différent de lui-même, était vraiment un des rares élus que Dieu marque au front du signe de la poésie.

Hélas ! ils s'en vont, ils sont partis, la plupart des poètes de notre siècle qui mettaient leur âme et leur cœur dans les créations de leur art, considéraient la forme seulement comme le vêtement de la pensée, et savaient rester purs et corrects sans sacrifier les idées aux mots et la poésie au vers.

NODIER (Charles)

— 1780-1844 —

D'une imagination très vive et très mobile, Nodier, qui dans la prose avait traité avec un égal succès les genres les plus différents, a multiplié aussi en vers les preuves de son talent facile.

« Volez de fleur en fleur, comme dans un verger
L'abeille qui butine et jamais ne se pose ;
Ce n'est qu'en amitié qu'il ne faut point changer [1]. »

La poésie fut la plus chère de ses occupations. Jeune, il essaya ses forces dans l'ode et le dithyrambe. « En avançant dans la vie, il module sur un ton plus humble des inspirations plus charmantes[2], » et montra dans ses fables, contes, romances, élégies, beaucoup d'esprit, de grâce et de sentiment. Ses élégies surtout sont ravissantes. Disons en passant que ce genre aimable de composition est resté bien négligé depuis André Chénier, et qu'à part un certain nombre de pièces sur l'enfance d'une assez médiocre valeur, Nodier, Lefèvre, Mme Tastu, Béranger, Guttinguer, Emile Deschamps, Reboul sont les seuls poètes qui l'aient encore touché avec quelque grâce et quelque délicatesse [3].

La poésie de Charles Nodier, émue ou enjouée, laisse toujours une douce impression dans l'âme, et l'intérêt le plus tendre s'attache à ces révélations d'un esprit charmant. Elle témoigne en outre d'une grande habileté rythmique et d'une vive souplesse d'imagination. Qui ne connaît les stances *A Musset*, toutes charmantes par l'harmonieuse légèreté du rythme et la grâce spirituelle des pensées, qui font de cette pièce une poésie parfaite ?

[1] *Sonnet à Émile Deschamps.*
[2] Philoxène Boyer.
[3] Voir Sainte-Beuve, *Vie, poésie et pensées de Joseph Delorme*, 1861, p. 170.

MUSSET (Alfred de)

— 1810-1857 —

Alfred de Musset est issu d'une ancienne famille de la Touraine. Ses études furent brillantes. Il les termina dans sa dix-septième année, à Paris, où il remporta le grand prix de philosophie. Trois ans plus tard, il débuta dans la poésie, avec Victor Hugo et Charles Nodier pour conseillers et pour parrains.

Dès sa première jeunesse, Alfred de Musset a déjà le mal de notre siècle, et, jusqu'à la fin de sa vie, tout vient aggraver en lui ce mal dont il finira par mourir. Doué d'un grand et fécond esprit, d'une imagination vive et brillante et d'un cœur ardent, il se sent poussé, et pour ainsi dire précipité à des audaces dangereuses, à des égarements, à des excès de toute sorte. Son éducation, le but de ses premiers travaux, ses succès même, son entourage, ses liaisons, les nouvelles lectures, innombrables et sans choix, dans lesquelles il cherche la voie pour son talent, tout contribue à réunir en lui, à un degré rare, les traits qui caractérisent son temps, à faire de lui un homme de doute et d'abus.

Les *Contes d'Espagne et d'Italie* (1830) sont le fruit de ses premières lectures, trop abondantes au début pour avoir été sainement digérées. Les qualités d'un véritable poète se dégageaient déjà de ces pièces malsaines.

En résumé, les *Contes d'Espagne et d'Italie*, comme tous les premiers essais d'Alfred de Musset, ne sont pas encore des œuvres sérieuses. Il les appelle lui-même des jeux d'enfant; mais dans ces jeux il y a déjà de l'homme et du poète. Près d'une moitié de ce premier bagage poétique restera pour maintenir à flot l'autre moitié.

En 1831 Musset publia *Octave*, *Rafael*. Ce nouveau recueil grandit de beaucoup sa réputation. L'enfant devient jeune homme, l'esprit est plus ferme, le cœur plus chaud, le talent plus mâle, la forme elle-même plus précise, plus énergique et plus colorée.

Les *Nuits*, composées après la désespérante poésie de *Rolla*, révèlent le génie entier d'Alfred de Musset. Toutes les ressources de l'esprit, les plus grands efforts de l'imagination, les délicatesses infinies de l'art, les couleurs les plus vives et les mieux harmonisées, les mouvements de passion les plus profondément sentis et exprimés, en un mot, tout ce qui a pu être donné du poète par le poète est là splendidement rayonnant.

Écoutons la muse qui, par une magnifique *Nuit de mai*, le vient pro-

voquer à chanter et à oublier les tristesses qu'il avait rapportées d'un douloureux voyage à Venise :

« Poète, prends ton luth ; c'est moi, ton immortelle,
Qui t'ai vu cette nuit triste et silencieux,
Et qui, comme un oiseau que sa couvée appelle,
Pour pleurer avec toi descends du haut des cieux.
Viens, tu souffres, ami. Quelque ennui solitaire
Te ronge, quelque chose a gémi dans ton cœur ;
Quelque amour t'est venu, comme on en voit sur terre,
Une ombre de plaisir, un semblant de bonheur.
Viens, chantons devant Dieu ; chantons dans tes pensées,
Dans tes plaisirs perdus, dans tes peines passées ;
Partons, dans un baiser, pour un monde inconnu.
Éveillons au hasard les échos de ta vie.
Parlons-nous de bonheur, de gloire et de folie,
Et que ce soit un rêve, et le premier venu.
Inventons quelque part des lieux où l'on oublie ;
Partons, nous sommes seuls, l'univers est à nous.
Voilà la verte Écosse, et la brune Italie,
Et la Grèce, ma mère où le miel est si doux,
Argos, et Ptéléon, ville des hécatombes,
Et Messa la divine, agréable aux colombes ;
Et le front chevelu du Pélion changeant ;
Et le bleu Titarèse, et le golfe d'argent
Qui montre dans les eaux où le cygne se mire
La blanche Oloossone à la blanche Camyre.
Dis-moi, quel songe d'or nos chants vont-ils bercer
D'où vont venir les pleurs que nous allons verser ?
Ce matin, quand le jour a frappé ta paupière,
Quel séraphin pensif, courbé sur ton chevet,
Secouait des lilas dans sa robe légère,
Et te contait tout bas les amours qu'il rêvait ?
Chanterons-nous l'espoir, la tristesse ou la joie ?
Tremperons-nous de sang les bataillons d'acier ?
Suspendrons-nous l'amant sur l'échelle de soie ?
Jetterons-nous au vent l'écume du coursier ?..... »

Le poète répond :

« O Muse! spectre insatiable,
Ne m'en demande pas si long.
L'homme n'écrit rien sur le sable
A l'heure où passe l'aquilon.
J'ai vu le temps où ma jeunesse
Sur mes lèvres était sans cesse
Prête à chanter comme un oiseau;
Mais j'ai souffert un dur martyre,
Et le moins que j'en pourrais dire,
Si je l'essayais sur ma lyre,
La briserait comme un roseau. »

La *Nuit d'août*, composée en 1836, à un moment de verve extraordinaire et dans la plus délicieuse ivresse poétique, nous montre Alfred de Musset tout entier à des pensées sereines, l'esprit guéri, l'imagination pleine de sève.

Dans la *Nuit d'octobre*, nuit plus propice à chanter la douleur, le poète cède au vœu de la Muse. Il prend son luth ; le cœur déborde. Jamais la poésie n'a eu des notes plus élevées et des expressions plus pures.

La *Nuit de décembre* est une poésie encore plus sombre que la *Nuit d'octobre*. Un grand désespoir d'amour produisit cette plainte désolée à l'adresse d'une femme *qui ne sait pas pardonner*, « cette peinture de la solitude, cette création de la pâle figure vêtue de noir, qui ne se montre que dans les moments de souffrance et d'abandon [1]. »

Ces admirables *Nuits de mai*, *d'août*, *d'octobre* et *de décembre* marquent chez Alfred de Musset toute une révolution morale : on dirait qu'à l'apogée de son génie le poète veut redevenir, est redevenu chrétien. C'est après la publication des *Nuits* qu'il écrivit sa magnifique *Lettre à Lamartine*.

Dans l'*Espoir en Dieu*, il dépeint les douleurs poignantes du doute et du scepticisme et montre combien l'âme humaine a soif de la vérité et de la foi ; il s'écrie :

« .... Ma raison révoltée
Essaye en vain de croire et mon cœur de douter.
Le chrétien m'épouvante, et ce que dit l'athée,
En dépit de mes sens, je ne puis l'écouter. »

Quelle gloire durable et bienfaisante aurait pu acquérir l'auteur de *Rolla*, de l'*Espoir en Dieu*, d'*Une soirée perdue*, des *Stances à la Malibran*, des *Lettres à Lamartine*, des *Nuits*, s'il avait eu une volonté plus énergique, s'il avait dominé des désespoirs indignes de sa noble et généreuse nature, enfin s'il n'avait pas envisagé l'amour comme le but unique de la vie !

Comme emblème de ce poète qui a tant versé de larmes, on pourrait choisir le saule pleureur, le saule qu'il a donné pour titre à l'une de ses plus belles pièces, le saule dont il voulait qu'on ombrageât sa tombe :

« Mes chers amis, quand je mourrai,
Plantez un saule au cimetière.
J'aime son feuillage éploré ;
La pâleur m'en est douce et chère,
Et son ombre sera légère
A la terre où je dormirai. »

Si nous considérons maintenant Alfred de Musset au point de vue

[1] Paul de Musset, *Biographie d'Alfred de Musset*, p. 152.

purement littéraire, nous verrons qu'il prête à plusieurs critiques graves et présente de grands contrastes.

Il pèche d'abord par la composition ; ses poésies sont souvent décousues et semblent faites de pièces et de morceaux.

En outre, ce poète de premier ordre a les défauts des poètes vulgaires : l'incorrection, les négligences et toutes sortes de rimes douteuses, les hiatus prémédités, les enjambements voulus.

Musset rachète, il est vrai, quand il le veut, ces défauts systématiques par un sentiment rare du bon et durable français, par une verve débordante, un esprit étincelant, un style séduisant de grâce originale, de jeunesse et de force, une rondeur satirique, une imagination brillante et mobile, une tendresse passionnée, et un instinct merveilleux du trait, de la couleur et du pittoresque. Ce poète, d'un caractère tout à fait à part dans notre littérature, professait une égale admiration pour Racine et pour Shakespeare, ces deux génies si différents.

Mais un scepticisme tout rempli de noire mélancolie et le cynisme souvent éhonté de situations et de peintures immorales rendent la lecture de ses attrayantes poésies extrêmement dangereuse. Même dans les productions les plus suaves et les plus nobles, comme *Octave*, le *Saule*, les *Nuits*, l'*Épître à Lamartine*, l'*Espoir en Dieu*, on retrouve toujours plus ou moins l'auteur de *Don Paëz* dans lequel Musset semble s'être incarné. Quelques-uns ont dit qu'il y avait chez lui deux hommes, le poète qui, blessé au fond de l'âme, laisse aller sa plume au gré de sa pensée sublime, et l'écrivain qui s'évertue à plaire au public par des fantaisies de bas étage. Non, chez Musset le poète et l'écrivain se confondent toujours en un seul homme ; un homme d'un grand esprit, mais d'un cœur léger et d'une âme flottante, un homme toujours esclave de ses impressions et de ses entraînements. Son imagination l'emporte quelquefois dans des régions plus sereines ; mais il ne peut s'y maintenir longtemps ; les chutes se succèdent lourdes et terribles, et le poète dit alors de lui-même avec dégoût :

« ... Il n'existe qu'un être
Que je puisse en entier et constamment connaître,
Sur qui mon jugement puisse au moins faire foi,
Un seul !... je le méprise. — Et cet être, c'est moi.
Qu'ai-je fait? qu'ai-je appris ?... »

Il n'y a pas eu deux hommes non plus dans la vie privée de Musset. Tout en déplorant, à l'âge mûr, les écarts de sa jeunesse, il n'en avait aucun repentir. Leur souvenir l'attirait encore très souvent vers eux. Il s'est toujours cru permis d'offrir à son *cœur brisé* toutes les consolations et à sa tête affolée tous les caprices et tous les étourdissements. C'est à ces excès physiques et moraux qu'il dut, sans doute, de mourir encore jeune et inconsolé dans le fauteuil des *Immortels*.

GUTTINGUER (ULRIC)

— 1785-1866 —

Ulric Guttinguer, dont le père était tribun sous le consulat, naquit à Rouen en 1785. C'est un des poètes du commencement de ce siècle qui ont pris le plus de part au réveil de la poésie française. Admirateur et disciple de Millevoye, il fut un des premiers à applaudir aux glorieux débuts de Victor Hugo, de Lamartine, d'Alfred de Musset, et resta toujours lié avec les grands poètes de notre renaissance littéraire. Victor Hugo lui dédia une ode, Sainte-Beuve lui adressa des vers, *à lui et pour lui*; Alfred de Musset lui dit, en 1829, dans ses *Contes d'Espagne et d'Italie* :

« Ulric, nul œil des mers n'a mesuré l'abîme,
Ni les héros plongeurs, ni les vieux matelots.
Le soleil vient briser ses rayons sur leur cime,
Comme un soldat vaincu brise ses javelots.
Ainsi nul œil, Ulric, n'a pénétré les ondes
De tes douleurs sans borne ; ange du ciel tombé,
Tu portes dans ta tête et dans ton cœur deux mondes,
Quand le soir, près de moi, tu viens triste et courbé.
Mais laisse-moi du moins regarder dans ton âme,
Comme un enfant craintif se penche sur les eaux,
Toi, si plein, front pâli sous des baisers de femme,
Moi, si jeune, enviant ta blessure et tes maux. »

Dans une *Épître* à Victor Hugo, Guttinguer peignait ainsi l'idéal du poète élégiaque :

« Il est aussi, Victor, une race bénie
Qui cherche dans le monde un mot mystérieux,
Un secret que du ciel arrache le génie,
Et qu'aux yeux d'une amante ont demandé mes yeux. »

En 1824 il fit paraître un volume de *Mélanges poétiques* avec une épître de Latouche pour introduction. Ce qui distingue les poésies comprises dans ce recueil, ce n'est point l'accent de la passion, mais plutôt la douceur du sentiment et la langueur de l'expression qui donnent à l'ensemble une sorte de tendre monotonie.

GUÉRIN (Maurice et Eugénie de)

(1810-1839 — 1805-1848)

Bien que la plus grande partie de leurs œuvres n'appartienne point à la poésie, et que leur talent offre des nuances assez tranchées, nous ne séparerons point ces deux écrivains si intimement unis par l'amour fraternel pendant leur vie, et par le souvenir qu'ils ont laissé de cette liaison après leur mort.

D'une nature également modeste, doutant d'eux-mêmes et de la valeur de leurs inspirations, retraçant leurs impressions sans espérance et sans désir de gloire, Maurice et Eugénie de Guérin laissèrent quelques écrits dispersés que des amis dévoués réunirent et jugèrent dignes d'une réputation posthume.

Le 15 mai 1840, la *Revue des Deux Mondes* publiait un article de Georges Sand sur un jeune poète entièrement inconnu, Maurice de Guérin, mort l'année précédente, à l'âge de vingt-neuf ans. En 1855 [1], M. Barbey d'Aurevilly, sans les mettre dans le commerce, faisait discrètement connaître les *Reliquiæ* d'une muse ignorée, dont le nom allait bientôt, comme celui de son frère, exciter la plus vive curiosité. En 1861, l'éditeur Trébutien faisait paraître avec éclat les œuvres de Maurice, précédées d'une étude importante par Sainte-Beuve [2]. De nombreuses réimpressions des deux recueils sous des titres nouveaux les classèrent en quelques années parmi les productions importantes de l'époque.

Maurice de Guérin fut plus particulièrement un paysagiste ; les compositions d'Eugénie de Guérin appartiennent davantage à la poésie lyrique.

Né au château de Caylac, enfant du Languedoc, Maurice vint jeune encore en Bretagne. C'est à la Chênaie, dans la retraite même de Lamennais, sous un ciel brumeux et devant la nature du nord, cette nature pleine d'orages et de tempêtes, qu'il ressentit ses premières impressions poétiques et traça les premières pages de son journal, pages intimes, ravissantes de naturel et de fraîcheur, qui rappellent les plus suaves descriptions de Bernardin de Saint-Pierre, les plus limpides tableaux des lakistes. Songeur et mélancolique, « malade d'infini [3] », il ouvrait son âme à toutes les émotions, aux sensations calmes de la nature comme aux rêveries orageuses du cœur, et,

[1] Caen, 1855, in-32.
[2] *Reliquiæ*. Paris, 1861, 2 vol. in-16.
[3] Amédée Rénée, *Heures de poésie*, 1841.

s'étonnant alors d'être impressionnable autant que les enfants et les vieillards, de vivre ainsi de la vie des choses, il s'arrêtait et s'écriait : « Mon Dieu ! comment se fait-il que mon âme soit ainsi livrée au caprice des vents ! » Attendrissement, hélas ! plus physique et plus sensuel que moral et idéaliste ! Une de ses notes, prise au hasard, montrera mieux que toutes ses pièces de vers les véritables sentiments de ce jeune rêveur appelé par ses amis l'André Chénier du panthéisme :

« Il vient de pleuvoir, la nature est fraîche ; la terre semble savourer avec volupté l'eau qui lui apporte la vie. On dirait que le gosier des oiseaux s'est aussi rafraîchi à cette pluie ; leur chant est plus pur, plus vif, plus éclatant, et vibre à merveille dans l'air devenu extrêmement sonore et retentissant. Les rossignols, les bouvreuils, les merles, les grives, les loriots, les pinsons, les roitelets, tout cela chante et se réjouit. Les arbres immobiles semblent écouter tous ces bruits. D'innombrables pommiers fleuris paraissent au loin comme des boules de neige ; les cerisiers, aussi tout blancs, se dressent en pyramides ou s'étalent en éventails de fleurs.

« Les oiseaux semblent viser parfois à ces effets d'orchestre où tous les instruments se confondent en une molle harmonie.

« Si l'on pouvait s'identifier au printemps, forcer cette pensée au point de croire aspirer en soi toute la vie, tout l'amour qui fermentent dans la nature, se sentir à la fois fleur, verdure, oiseau, chant, fraîcheur, élasticité, que serait-ce de moi ? Il y a des moments où, à force de se concentrer dans cette idée et de regarder fixement la nature, on croit éprouver quelque chose comme cela [1]. »

Ces sentiments éclatent davantage encore dans son œuvre principale, *le Centaure*, dont Sainte-Beuve a dit : « Rien n'est plus puissant que ce rêve de quelques pages, rien n'est plus accompli et plus classique d'exécution [2]. »

La poésie de Maurice de Guérin, égale à sa prose comme sentiment, lui est inférieure comme expression. On y reconnaît quelques qualités de naturel, de facilité, de verve et d'abondance ; mais la forme est défectueuse ; on n'y rencontre pas cette science indispensable du rythme, de la coupe et de la cadence. Ce sont des vers inachevés.

Eugénie de Guérin fut supérieure à son frère au point de vue poétique ; elle eut aussi plus d'âme.

Comme lui, elle avait connu les heures de défaillance et de mélancolie plaintive ; mais elle gardait toujours en elle le sentiment profond des consolations religieuses ; elle triomphait de ces affaissements de l'intelligence par un acte de volonté vaillante. Aussi que de craintes, que de sollicitude inquiète, lorsqu'elle le voyait « errant et vagabond dans le pays du vide », savourant « l'amère volupté des rêveries dissolvantes [3] ! » « Cela dépend de toi d'être heureux, lui écrivait-elle, non pas de ce bonheur qui ne touche pas du pied la terre, comme tu

[1] Trébutien, 1861, t. Ier.

[2] *Étude biographique et littéraire*, etc.

[3] Gustave Merlet, *les Femmes et les Livres*.

le voudrais, mais de ce bonheur qui est à la portée de l'homme et que Dieu donne à tous ici-bas. »

Les œuvres d'Eugénie de Guérin sont généralement empreintes de ce sentiment d'amour, de dévouement fraternel, qui lui fit deviner tous les soins et accomplir tous les sacrifices d'un cœur de mère.

REBOUL (Jean)

— 1796-1864 —

Jean Reboul naquit à Nîmes le 23 août 1796. Mis de bonne heure en apprentissage chez un boulanger, il en apprit le métier et l'exerça toute sa vie. En donnant à sa qualité de poète une originalité nouvelle, cette humble condition devait un jour aider activement à sa réputation. Il apparut sur la scène littéraire en 1828. La *Quotidienne* publia et divers journaux reproduisirent avec d'unanimes éloges une touchante élégie, *l'Ange et l'Enfant*, dont le canevas se trouve tout entier dans un auteur étranger, Grillparzer. Reboul a de beaucoup surpassé le poète allemand. Il a fait, en lui donnant la vie et la parole, d'une réflexion froide une réalité frappante, d'une pensée un drame. Le dénouement de Grillparzer est sans chaleur. Le trait vif et incisif de l'élégie française, bien qu'attendu, est saisissant. *L'Ange et l'Enfant* émut le cœur de toutes les mères. La pureté et la grâce naturelle de cette aimable composition attirèrent sur son auteur l'attention des maîtres. Lamartine [1] et Chateaubriand [2] lui donnèrent de nombreux éloges. Le chantre des *Harmonies* célébra *le Génie dans l'obscurité*. Reboul répondit. Ce fut entre les deux poètes un noble échange de pensées élevées, une joute courtoise dignement soutenue. Rien de plus délicat, par exemple, que ces vers de Reboul, tout imprégnés de reconnaissance :

« S'il est vrai que ma muse en plus d'une mémoire
A laissé des accords et des pensers touchants,
Chantre ami, qu'à toi seul en retourne la gloire :
Mes chants naquirent de tes chants. »

Alexandre Dumas, passant à Nîmes en 1835, vint le visiter. Enthousiasmé par la lecture de quelques vers, il lui conseilla de publier un premier recueil. Ce volume parut en 1836, sous ses auspices et ceux

[1] Lamartine, *Harmonies*.
[2] Chateaubriand, *Essai sur la littérature anglaise*, t. II, p. 341.

de Lamartine. La note générale est la mélancolie. La tristesse devait être la source la plus franche de ses inspirations. Le malheur l'avait fait poète :

> « C'est l'infortune qui m'enflamme :
> Ma lyre est l'écho de mon âme,
> Et ses accents sont des soupirs. »

Les pièces les plus belles, *Consolation sur l'oubli*, *le Soupir*, *un Soir d'hiver*, *la Lampe de nuit*, sont nées de ce sentiment. *La Lampe de nuit*, inspirée par une pensée de Bossuet, est d'une grande élévation lyrique. Dans ce premier volume, bien supérieur à tous ceux que Reboul publia depuis, se trouvent encore quelques poésies remarquables à différents points de vue : *l'Aumône, Souvenirs d'enfance*, *l'Hirondelle et le Troubadour*, *l'Arabe à son coursier*, l'*Ode à Lamennais*.

Les autres recueils sont formés, en majeure partie, de pièces religieuses et royalistes animées de sentiments élevés et sincères, mais d'une expression faible et monotone.

La vaste élégie de Reboul manque d'intérêt. La poésie est terne et inégale. L'unité du récit se perd à travers des transitions vagues ou pénibles et d'interminables digressions. Le style est quelquefois déclamatoire, très souvent incorrect. Les fautes de langage, les oublis des règles et de l'orthographe[1], les inversions forcées, les consonnances désagréables, les enchevêtrements de mots inexplicables s'y rencontrent avec une désolante abondance. Le sacrifice de la langue à la rime a souvent amené des vers de ce genre :

> « Allez brûler, maudits, qui *dans le misérable*
> M'avez toujours foulé d'un pied inexorable. »

Le *Dernier Jour* est donc une œuvre très défectueuse. Mais on y rencontre encore un certain nombre de beautés partielles, quelques vers dont Chateaubriand a loué l'énergie [2], et d'heureux mélanges lyriques et fantaisistes rompant la monotonie de l'épopée.

Les diverses œuvres de Reboul témoignent d'une inspiration intermittente. Les compositions les plus banales côtoient les poésies les plus élevées. Deux sentiments, le patriotisme et la mélancolie, ont seuls donné à ses vers la force ou l'émotion. Ses impressions de tristesse se sont traduites en des élégies véritablement touchantes : *l'Enfant noyé*, *Première Douleur*, *la Confidence*. Son amour du pays lui a dicté de nombreuses pièces pleines de vigueur et d'intérêt. Il a célébré souvent sa ville natale,

> « Ce morceau détaché des bords de l'Italie,
> Où le ciel, se peignant d'un éternel azur,
> Est presque monotone à force d'être pur. »

[1] Voir, à ce sujet, le curieux relevé de Collombet : *Jean Reboul,* étude biographique et littéraire (Lyon, 1839).

[2] *Mémoires d'Outre-Tombe*.

Les Arènes de Nîmes ont tous les caractères de la haute poésie. Les ruines grandioses du vaste amphithéâtre romain sont décrites avec une hardiesse, une énergie d'expression frappantes. Reboul a dépeint très heureusement aussi, en conservant toujours la plus stricte exactitude [1], la plaine de Nîmes, le pont du Gard, la mer au Grau-du-Roi, les environs d'Aigues-Mortes, les figures bronzées des gitanos et les mille aspects de cette nature méridionale si pittoresque et si intéressante. Le poète provençal a même composé des chansons dans la langue des félibres que ses amis Roumanille, Mistral, Aubanel et Roumieux ont fort goûtées.

Mais, à l'exception de ces quelques pièces, sa poésie est trop lettrée, trop académique. Ses vers même les plus incorrects ont une fâcheuse apparence d'affectation. On voudrait y trouver des accents plus simples, plus familiers, plus populaires. Les tendances sérieuses de son esprit et son ardeur pour la science ont souvent comprimé sa force d'imagination. L'allure grave, doctrinale de ses *Traditionnelles,* par exemple, en rend la lecture profondément monotone et fatigante.

Quoi qu'il en soit, Reboul mérite de grandes louanges. Toutes ses poésies reposent sur des sentiments purs, chastes et religieux. Il a pu se rendre le témoignage de n'avoir jamais fait défaut à l'honneur et à la vertu. D'une nature éminemment élevée, il pratiqua comme homme les principes qu'il célébra comme poète ; il sut se rendre, dans sa ville natale, sympathique à tous, et forcer ses compatriotes à lui décerner cet éloge d'une admirable simplicité : « On l'aimait tant, que tout le monde semblait être de son avis [2]. »

BRIZEUX

— 1803-1858 —

Julien-Auguste-Pélage Brizeux naquit le 12 septembre 1803, à Lorient :

> « Dans notre Lorient tout est clair dès qu'on entre ;
> De la Porte-de-ville on va droit jusqu'au centre ;
> Ainsi marchent ses fils au sentier du devoir [3]. »

Sa famille était originaire d'Irlande. En quittant la verte Erin

[1] L'abbé de Cabrières, préface des *Nouvelles Poésies.*
[2] A. de Pontmartin, *Nouveaux Samedis*, mai 1865.
[3] *La Fleur d'or.*

pour la Bretagne, les Brizeux ou *Brizeuk* [1] n'avaient point changé de patrie :

« Car les vierges d'Eir-inn et les vierges d'Arvor
Sont des fruits détachés du même rameau d'or. »

La tendresse maternelle développa de bonne heure la sensibilité de son âme. Ses vers ont conservé le souvenir ému de cette première éducation du cœur. A l'âge de huit ans, il fut confié aux soins d'un excellent curé de village, le recteur d'Arzanno. Il continua ses études au collège de Vannes et les termina à celui d'Arras. Vers 1824, il se rendit à Paris pour y faire son droit ; mais il délaissa bientôt l'étude de la jurisprudence et débuta dans les lettres par une comédie anecdotique, en vers, imitée d'Andrieux : *Racine ou la troisième Représentation des Plaideurs* [2]. Elle fut jouée au Théâtre-Français, le 27 septembre 1827. Un voyage que Brizeux fit quelque temps après en Bretagne lui indiqua sa véritable voie poétique. De retour à Paris, tout frémissant encore des émotions du sol natal, il écrivit le poème idyllique de *Marie*. Les impressions les plus gracieuses et les sentiments les plus élevés, l'amour, la religion et la nature, ont inspiré ces élégies ravissantes.

L'œuvre abonde de détails exquis et de pensées touchantes. Tantôt c'est la marche rêveuse du poète cherchant sur sa route une fleur à respirer, un doux langage à écouter et un cœur à aimer, tantôt le spectacle émouvant de la mer ou le tableau calme du foyer. L'amour de la Bretagne éclate à chaque page en vers attendris ou énergiques. C'est avec amertume que Brizeux songe aux combats et aux désillusions qu'il a trouvés loin d'elle :

« Oh ! ne quittez jamais le seuil de votre porte !
Mourez dans la maison où votre mère est morte. »

Mais sa passion patriotique s'augmente de ses regrets. Il s'écrie dans un mouvement d'enthousiasme :

« Oui, nous sommes encor les hommes d'Armorique,
La race courageuse et pourtant pacifique,
Comme aux jours primitifs la race aux longs cheveux,
Que rien ne peut dompter quand elle a dit : Je veux !
Nous avons un cœur franc pour détester les traîtres.
Nous adorons Jésus, le Dieu de nos ancêtres !
Les chansons d'autrefois, toujours nous les chantons :
Oh ! nous ne sommes pas les derniers des Bretons !
Le vieux sang de tes fils coule encor dans nos veines,
O terre de granit recouverte de chênes ! »

1 *Brizeuk* signifie Breton, de *Breiz* (Bretagne).

2 Lire sur cette anecdote la *Lettre de M. de Valincour*, successeur de Racine à l'Académie française, *à l'abbé d'Olivet*.

La fin du poème, le chant, après la messe de minuit, sur les rochers qui terminent Ker-Rohel, est d'une grandeur émouvante.

La poésie, dans *Marie*, est presque toujours douce, sereine, simple, familière. En quelques passages seulement, où l'auteur s'est abandonné à des réflexions graves et spiritualistes, on remarque des vers empreints d'une vive mélancolie et exhalant l'amertume du doute.

Après les rêveries gracieuses de *Marie*, Brizeux voulut étendre son horizon et demander au mouvement des sociétés et aux agitations des villes de nouvelles inspirations. Il publia *les Ternaires ou la Fleur d'or*. Dans ce recueil de notes de voyage, double voyage, dit l'auteur [1], à la fois idéal et réel, d'un bourg de Bretagne aux villes d'Italie, l'artiste apparaît bien plus que le poète. Ces rythmes ternaires sont pénibles, ces vers sont froids, recherchés, énigmatiques. Il est difficile de reconnaître le barde d'Arvor, le chantre des landes bretonnes dans cette poésie symbolique où sont prodiguées toutes les subtilités de l'art italien.

Mais bientôt Brizeux abandonne le ciel pur de l'Italie pour les brumes de l'Armorique; il redevient le barde celtique, « le poète de l'Izôl et de l'Avon, le chantre de l'Ellé et des bruyères de Cornouailles [2]. En 1845, il publia *les Bretons*. Cette épopée rustique rappelle Hésiode et Virgile. Brizeux néglige la légende historique et les grands noms de son pays; il célèbre les mœurs des paysans ; il chante Loïc et Lilès. L'Italie revient sous sa plume ; mais c'est pour être sacrifiée à l'antique patrie des Druides.

La foi robuste de la Bretagne, ses croyances naïves, ses mœurs, ses coutumes, ses paysages, la cabane du pêcheur, le sillon de l'homme des champs, les humbles scènes du foyer, les spectacles de la lande et de la mer, le souvenir des Celtes au bord des flots, les descriptions vigoureuses des rochers de Penn-Marck et des grèves du Morbihan : Brizeux a tout mêlé et tout uni avec art dans cette vaste composition. Les grâces naturelles et rustiques de *Marie* ne s'y retrouvent pas partout ; mais le poème a le mérite, considérable dans une œuvre si longue, d'intéresser toujours. Parfois, de ces peintures locales se détache un enseignement général sur le caractère et les sentiments primitifs des peuples. Ce tableau d'une race particulière devient alors une image simple et forte de l'humanité tout entière [3].

Après *les Bretons*, que l'Académie française couronna, Brizeux publia les *Histoires poétiques*, et *Primel et Nola*.

Le premier de ces ouvrages contient un certain nombre de pièces vraiment chrétiennes. Tout n'y est pas égal, mais on trouve là des inspirations élevées et des vers admirables.

[1] *Les Ternaires*, préface.
[2] Cuvillier-Fleury, *Etudes historiques et littéraires*.
[3] Saint-René Taillandier, préface des *Œuvres* de Brizeux.

Primel et Nola est une heureuse composition, tout empreinte de cette douce simplicité qui faisait le charme des premières poésies de Brizeux. C'est la Bretagne sans affectation, ce sont les paysans sans recherche de rusticité. Les aventures qui se déroulent dans ce poème ont un mouvement tout à fait neuf, et les personnages sont d'une ingénuité très naturelle. De là l'intérêt d'une œuvre où Brizeux a placé les impressions les plus sincères et les plus candides du cœur et de l'âme [1].

Brizeux fut un poète sincèrement épris de son art. A part sa traduction de la *Divine Comédie* et sa notice sur le philologue Legonidec, imprimée en tête de la *Grammaire celto-bretonne*, il n'a rien écrit dans le langage de la prose, qu'il dédaignait [2]. Il n'aimait que la poésie, pour laquelle il professait une espèce de culte. Il avait la passion, le tourment du beau[3]. Le sentiment de l'idéal et le goût de la réalité étaient également vifs en lui ; son intelligence était ouverte aux beautés de toutes les littératures. Il connaissait Shakespeare, Byron, les Lakistes, Gœthe ; mais sa préférence était pour la poésie du Midi, surtout pour la poésie grecque. Brizeux était donc un poète très cultivé. Mais ses connaissances, en développant la délicatesse de ses vers, en ont souvent altéré le caractère primitif. L'auteur de *la Fleur d'or* et des *Histoires poétiques* est moins naturel que plusieurs écrivains du dix-septième siècle. Sa poésie pastorale ne respire pas toujours, comme celle de Racan, une naïveté franche et un véritable amour des champs. Ce poète d'esquisses excelle à raffiner une peinture ; il ne présente pas assez de larges tableaux pris dans le vif. Il ne s'affranchit complètement de ses scrupules de distinction et d'élégance que dans *Marie* et dans *Primel et Nola*. Dans le premier poème surtout il a su rester à la fois sobre et pur, simple et délicat. Là, mieux que personne, il a fait entendre les accents véritables de l'ingénuité rustique. Quoi de plus simple et en même temps de plus original que la *Chanson de Loïc ?*

Malheureusement Brizeux ne devait pas tarder à perdre, en la recherchant avec trop de soin, cette naïveté délicieuse. Sa versification ne deviendra alors plus riche, plus régulière, qu'aux dépens de la poésie et de la sincérité des inspirations.

En s'attachant à trouver surtout la concision, il a trop souvent rencontré l'obscurité ; en condensant, en resserrant à l'excès sa pensée, en voulant conserver sans cesse la tempérance et la mesure, et en

[1] Cuvillier-Fleury, *Études historiques et littéraires,* tome II.

[2] « Brizeux avait fini par pousser si loin l'horreur de la prose, qu'il n'écrivait à ses amis qu'au crayon, et dans un caractère à peine visible, de peur, sans doute, que les lignes qu'il risquait ne vinssent à être lues un jour et à le compromettre. » (Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis.*)

[3] « Il est doux par le beau d'être ainsi tourmenté,
Et de le reproduire avec simplicité. »
(Brizeux, *Marie.*)

exagérant ces qualités, il a trop multiplié les ellipses et les sous-entendus.

Brizeux, dont le talent fut toujours au service des plus nobles sentiments, n'a pas été cependant un poète vraiment religieux. Sa foi était incertaine ; son christianisme était mêlé de scepticisme mélancolique et de rationalisme désespéré. Il dit dans *Marie :*

« Aujourd'hui que mes pas négligent le saint lieu,
Sans culte, et cependant plein de désirs vers Dieu.. ; »

dans le *Doute :*

« Et moi, tel qu'un aveugle aux murs tendant la main,
A tâtons dans la nuit je cherchais mon chemin.. ; »

et dans la pièce intitulée *Jésus :*

« Si la sagesse est Dieu, nul n'aura reflété
Une plus grande part de la Divinité. »

Ce n'est pas là, on le voit, la foi bretonne. Paris avait effacé les traces de Lorient ; la philosophie moderne avait remplacé le catéchisme qui lui avait été enseigné à ce presbytère d'Arzanno qu'il a immortalisé dans *Marie*.

Mais si sa religion fut quelquefois bien vague, ses inspirations furent toujours idéales et généreuses. Il a pu se rendre, à l'heure suprême, le témoignage de n'avoir jamais prêté sa voix aux séductions de la volupté, aux entraînements de l'orgueil, de n'avoir chanté que les plus pures émotions de l'âme humaine. Ces qualités, si remarquables à notre époque matérialiste, suffisent à faire de Brizeux une des physionomies les plus intéressantes du siècle [1]. Comme l'a dit l'ami dévoué qui l'assista dans ses derniers moments : « Il y a dans notre poésie contemporaine des imaginations plus variées, plus éclatantes, il n'en est pas de plus pure [2]. »

[1] Gustave Planche, *Revue des Deux Mondes*, 15 février 1855.
[2] Saint-René Taillandier, *Notice sur Brizeux*.

VIOLEAU (HIPPOLYTE)

— Né en 1818 —

Un autre Breton, Hippolyte Violeau, écrivain doux et simple, plus jaloux « des bénédictions du ciel que des louanges humaines [1] », a répandu dans son *Livre des mères chrétiennes et de la jeunesse* quelques pensées tendres et consolantes. Humble et délicat poète dont Louis Veuillot a dit :

« Ainsi l'oiseau perdu dans le profond espace
Jette sa note pure à la brise qui passe,
Et ne demande pas si seulement ses airs
Ont d'un charme de plus embelli les déserts ;
Ainsi sous ton figuier, près de la mer bretonne,
Sans que l'or te séduise ou que l'oubli t'étonne,
Tu donnes ta chanson, candide Violeau,
Et, de tes humbles jours esquissant le tableau,
Tu peins sans y songer cette haute victoire
D'un cœur trop près de Dieu pour songer à la gloire [2]. »

Ses vers sont l'écho des plus saintes affections de l'âme et du cœur. La charité, le dévouement maternel, l'amour des humbles, telles ont été les inspirations préférées de cette muse pudique. Il a chanté sans fatigue

« Les tendres sentiments de la chaste nature,
Le respect aux vieillards, le bonheur filial,
L'amour de la famille et le pays natal [3]. »

« Ceci, dit Hippolyte Violeau dans sa préface, est moins une œuvre d'art qu'une œuvre de foi. » Si la pensée, en effet, ne cesse jamais d'être noble et pure, la forme, le soin de la versification laissent beaucoup à désirer. Les rimes sont pauvres, quelquefois même insuffisantes. Le terme propre échappe souvent au poète. On voudrait, en différentes pièces, trouver des expressions plus justes et plus pénétrantes. Ce qui rachète ces défauts, c'est le mérite de ne jamais tomber dans le lieu commun et la banalité, en ne traitant que des sujets familiers.

[1] *Le Livre des mères*, préface.
[2] Louis Veuillot, *Satires*, Art poétique.
[3] *Le Livre des mères*, p. 125.

ROGER DE BEAUVOIR

— 1809-1866 —

L'auteur du *Chevalier de Saint-Georges*, Roger de Beauvoir, a composé de gracieux poèmes : *les Aventurières* ; — *la Cape et l'Épée* ; — *Colombes et Couleuvres* ; — *Œufs de Pâques*.

Ses premières pièces, ses chants de *cape* et d'*épée*, ont l'éclat, l'allure vive et fringante des vers de jeunesse, mais ne laissent voir encore ni l'originalité de l'inspiration, ni l'individualité de la forme.

L'expansion la plus franche du poète est le léger recueil de *Colombes et Couleuvres*, livre tout intime, œuvre à la fois triste et riante, mélange inexprimable de sombres tableaux et de fraîches images, de mélancolie et d'amour. *Colombes et Couleuvres !* ce titre est l'antithèse moqueuse de la vie humaine, où se heurtent sans cesse la tendresse et la haine, la joie et le désespoir amer.

On retrouve souvent, dans *Colombes et Couleuvres*, la poésie humaine et vraie, la poésie du cœur.

GAUTIER (Théophile)

— 1811-1872 —

Théophile Gautier naquit à Tarbes, en 1811 [1]. Après d'assez bonnes études au collège Charlemagne, cédant à un goût très prononcé pour la peinture, il entra dans l'atelier de Rioult. Il y travailla pendant quelques années, sans succès. Ses premiers essais littéraires furent plus heureux.

En 1832, il publia *Albertus ou l'Ame et le Péché, légende théologique*, un des poèmes les plus étranges que l'on connaisse, et celle de ses œuvres où brillent avec le plus d'éclat la verve, la jeunesse et l'imagination. Ces tableaux changeants de galetas hideux, de bals resplendissants, de sabbats forcenés, de métamorphoses diaboliques, forment la plus originale et la plus amusante des fantasmagories.

Une pensée commune rattache entre elles les poésies diverses de Théophile Gautier : l'amour exclusif des joies matérielles. Ce thème

[1] D'autres disent en 1808.

est pour lui inépuisable. Parfois une pensée gracieuse apparaît au milieu de ces emportements, amenant avec elle une impression délicieuse de calme et de repos. Telles, *les Colombes*, où le poète exprime, sous un emblème charmant, les mille fantaisies qui traversent son imagination, le soir, à l'heure des rêves.

Les Colombes.

Sur ce coteau, là-bas, où sont les tombes,
Un beau palmier comme un panache vert
Dresse sa tête, où le soir les colombes
Viennent nicher et se mettre à couvert.

Mais le matin elles quittent les branches :
Comme un collier qui s'égrène, on les voit
S'éparpiller dans l'air bleu, toutes blanches,
Et se poser plus loin sur quelque toit.

Mon âme est l'arbre où, tous les soirs, comme elles,
De blancs essaims de folles visions
Tombent des cieux en palpitant des ailes,
Pour s'envoler dès les premiers rayons.

Le style de son premier recueil est inégal et sans homogénéité. Théophile Gautier, par un amour excessif des productions de son esprit, a confondu là ses péchés de jeunesse et ses chefs-d'œuvre d'âge mûr. Les pièces principales sont : *la Thébaïde, Une larme du diable, la Comédie de la mort.*

La *Thébaïde* est une des poésies les plus soignées de Théophile Gautier. L'inspiration est sinon juste et sincère, du moins originale et attachante. C'est le rêve ingénieux d'une *Thébaïde* fantastique.

Une Larme du diable est une œuvre fort originale, mais trop empreinte de panthéisme. Dans plusieurs passages l'auteur, emporté par la poésie de son sujet, devient touchant malgré lui ; il s'attendrit quand il ne voudrait être que railleur. Cette sensibilité involontaire, cette lutte d'un esprit sarcastique et d'une imagination passionnée donne à la scène un intérêt piquant.

La Comédie de la mort est une suite d'évocations lugubres. Raphaël, Faust, don Juan, Napoléon apparaissent tour à tour aux yeux du poète, qui demande à chacun d'eux le secret de la vie et de la tombe. Nul ne le sait. Il se tourne alors vers les plaisirs de la Grèce antique, et cherche à oublier dans leurs gracieuses illusions les problèmes terribles qui tourmentent son imagination. Mais, au milieu de ces joies factices, la mort se montre à lui sous son aspect le plus horrible.

On doit citer aussi, dans les *Poésies diverses*, quelques *terza rima* d'une haute inspiration et d'une harmonie délicieuse. Théophile Gautier, maître et seigneur absolu en ce genre de poème, l'a poussé

à la dernière perfection. Ce qui frappe le plus dans ses œuvres, c'est la marche de « ce rythme admirable, attaché comme une tresse d'or, qui n'admet aucune défaillance, aucun repos dans le souffle lyrique [1], » et dont il faut unir les strophes d'une façon si intime par la pensée, que le poète voie surgir et embrasse à la fois toutes les rimes, au moment de la composition.

Signalons enfin, avant de nous occuper de la dernière publication poétique de Théophile Gautier, les tercets originaux de la pièce intitulée : *le Sommet de la tour*. La particularité la plus frappante de ce morceau est la multitude d'images qu'il renferme, images souvent expressives ou gracieuses, parfois vagues et risquées.

En 1852, parurent les *Émaux et Camées*. Ces nouvelles poésies furent accueillies avec étonnement. On crut à une mystification. Ce titre indiquant la supériorité de la matière jointe à la perfection de la forme désignait mal un recueil de fantaisies sans nom, sans date, sans choix, sans précédents [2]. Théophile Gautier a, dans cette œuvre nouvelle, affirmé plutôt ses dons de sculpteur et de peintre que ses qualités de poète. L'idée est restée écrasée sous les richesses massives de la forme. Le sentiment a fait place à l'effet des combinaisons savantes. Ce n'est point là cette poésie aux vers calmes et frais qu'il conseille d'écrire [3], cette musique à la voix plaintive qui charme la création et l'humanité; on ne rencontre à chaque page que des vers sans douceur, sans expression, artistement taillés, mais d'une froideur et d'une rigidité marmoréennes. Gautier a donné à sa pensée un vêtement de granit.

« Tout passe. — L'art robuste
Seul a l'éternité.
  Le buste
Survit à la cité.

. . . .

Sculpte, lime, cisèle,
Que ton rêve flottant
  Se scelle
Dans le bloc résistant. »

Il semblerait que pour lui la poésie existe en raison directe de la difficulté :

« Oui, l'œuvre sort plus belle
D'une forme au travail
  Rebelle :
Vers, marbre, onyx, émail. »

Le travail de l'ouvrier, de l'artiste si l'on veut, a bien des fois amoindri, rapetissé l'inspiration du poète. Dans le plus grand nombre de

[1] Théodore de Banville.
[2] Cuvillier-Fleury, *Études hist. et litt.*, 19 septembre 1852.
[3] *Le Triomphe de Pétrarque.*

ces pièces, Théophile Gautier prête à la matière inerte toutes les sensations des êtres animés. Ces fantaisies panthéistes qui paraissent avoir exigé de grands efforts d'imagination sont froides et monotones. Le recueil abonde de madrigaux fades et de détails mesquins.

Quelques pièces sont plus animées et moins prétentieuses : *Rondella, le Merle, les Vieux de la Vieille, le Souper des armures* et *les Joujoux de la morte.*

A considérer les œuvres poétiques de Théophile Gautier dans leur ensemble, on reconnaît que de grands éloges lui sont dus. Il faut le louer surtout pour l'abondance et l'extraordinaire variété de son vocabulaire quelquefois aventureux, souvent du meilleur aloi et enrichi de maints heureux emprunts faits à notre vieille langue qu'il aimait et étudiait avec passion. Mais deux choses lui ont manqué pour être un poète véritablement distingué : la moralité et le sentiment.

Quelques auteurs se sont étonnés qu'on ait communément refusé à Théophile Gautier ce qu'il possédait peut-être le plus, selon eux : le sentiment. « Ses ouvrages sont *trop bien écrits* ; de là vient qu'on lui dénie avec tant d'âpreté ce qu'on accorde si facilement aux écrivains vulgaires[1]. » Aucun littérateur sérieux n'a pu établir son appréciation sur un tel préjugé. Les délicatesses de la forme, la pureté du langage et le soin constant de l'harmonie ne font que rehausser, pour tout homme de goût, les charmes de la poésie tendre ou mélancolique. Mais, on en doit convenir aussi, la recherche trop accusée des images brillantes, des subtilités excessives, des rimes surabondantes ; les tours de force de versification, où la difficulté devient plutôt un but à atteindre qu'un obstacle à surmonter; les raffinements incessants de la pensée et de l'expression sont nuisibles à l'expansion franche et naturelle du sentiment. Le sentiment est communicatif; si l'on s'accorde généralement à trouver froide la poésie de Théophile Gautier, c'est que l'émotion pure et sincère ne s'y rencontre point. Non, ce n'est pas une poésie du cœur, celle dont les inspirations se perdent à travers un excès si étudié de couleur, une enluminure si chargée, une splendeur si aveuglante, un tel fouillis d'épithètes, une telle profusion d'enjambements systématiques, qu'on ne peut la lire sans fatigue et sans ennui.

Théophile Gautier n'a trouvé d'accents vrais et pénétrants qu'aux rares moments où la forme cessait d'être sa plus chère préoccupation. Alors, soit qu'il ait donné à sa pensée « une enveloppe transparente et figurée », soit qu'il ait exprimé en des vers pleins d'abandon les fantaisies gracieuses de son imagination, soit encore qu'il ait amusé son esprit aux gaies interprétations de la « poésie pédestre et familière » ; alors il a montré combien il aurait pu donner à ses œuvres de charme et d'intérêt, avec plus de tempérance littéraire et moins de prétention artistique.

[1] Charles Baudelaire, *Notice sur Th. Gautier.*

LAPRADE (Victor-Richard de)

— Né en 1812 —

M. de Laprade descend d'une famille noble que la Révolution frappa cruellement.

Il fut initié par l'exemple de sa mère aux vertus religieuses, et par l'exemple de son père aux vertus civiles et sociales. Sa vocation poétique se décida de bonne heure, et il fut toujours fidèle à la Muse, même dans les années où les occupations d'un haut enseignement littéraire prenaient la plus grande partie de son temps.

L'honneur de M. Victor de Laprade est d'avoir découvert au sentiment de la nature quelques horizons nouveaux. Il fait parler non seulement les oiseaux, mais les fleurs, les fontaines, les arbres, les rochers; il donne la parole à des êtres abstraits, à l'esprit des torrents, à l'esprit des glaciers. Mais son adoration de la nature, qu'il sent presque physiquement, eut d'abord trop d'analogie avec le panthéisme indien qui absorbe l'homme dans la création.

Dans *Psyché*, qu'une revue socialiste publia en 1842, « il essayait, dit Sainte-Beuve[1], de rajeunir l'ancienne fable, l'ancien mythe, et de l'approprier aux destinées nouvelles de l'humanité. » M. de Laprade a élargi le mythe, il l'a ployé à sa pensée ; il en a fait l'emblème des développements de l'âme humaine arrivée à une plus haute conscience d'elle-même, à travers les phases et les épreuves de la civilisation. Il a peint comme un philosophe platonicien ou comme un rêveur indien les étapes de l'âme sur la route de l'idéal depuis l'instant de la faute dans le paradis de l'âge d'or jusqu'à l'heure de la réhabilitation, de la science conquise et du bonheur retrouvé par l'éternel hymen de la Divinité. L'idée du poème est vaste comme l'infini; mais, ainsi qu'il arrive souvent, même pour des œuvres moindres, l'exécution reste au-dessous de la conception. L'alexandrin de M. de Laprade, lourd et massif, sans rejets, sans enjambements, entrave la légèreté du mythe divin de Psyché, — ce papillon, comme l'a appelé Victor Hugo.

Et pourtant, selon Sainte-Beuve, « M. de Laprade n'a jamais fait rien de mieux pour la pureté du souffle et de l'accent ». Le souffle et l'accent se font sentir en effet dans ce poème, mais ils résident dans les idées plutôt que dans les vers, et quand le critique ajoute que le fond comme la forme de *Psyché* rappellent Vigny, l'éloge paraît excessif en ce qui concerne la forme, car on ne saurait comparer

[1] *Nouveaux Lundis*, 16 sept. 1861.

à la poésie étincelante et aérienne du chantre d'*Éloa* la versification pénible et un peu terne de M. de Laprade. Les Grâces paraissent trop souvent avoir été sourdes à l'appel qu'il leur fait dans son prologue :

« Grâces, en qui j'ai foi, saintes filles de Dieu,
Touchez, touchez mon front de vos lèvres de feu. »

Cependant, quand il trouve des expressions à la hauteur de ses pensées, il produit des morceaux d'une mâle beauté. Telle la description de l'Éden où le poète place Psyché ; aucun de nos grands poètes ne désavouerait ce passage où l'élévation du style est égale à celle des idées métaphysiques ; mais dans l'ensemble du poème, ce que le poète chante de préférence ce n'est pas le spiritualisme platonicien.

A *Psyché*, nous préférons *Eleusis* où le charme poétique est plus profond et la pensée plus précise.

Eleusis est le chant de mort des dieux grecs — un chant de cygne.

Après avoir chanté dans *Eleusis* les mythes du polythéisme grec, Laprade chanta dans *Hermia* le panthéisme et le naturisme : c'est une œuvre toute de fantaisie, où la pensée, à force de subtilité, devient obscure et souvent insaisissable.

Dans un voyage aux Alpes, en 1837, il s'enivra de la nature sur les hautes cimes. De ce voyage qu'il refit souvent seul, presque toujours à pied, avec le sac et le bâton, comme un montagnard, à travers la Suisse entière, il revint transfiguré :

« Ceux qui m'ont vu gravir pesamment la colline
Ne reconnaîtront plus l'homme qui descendra. »

Il rapportait les *Odes et Poèmes* qui parurent en janvier 1843, et dont quelques pièces sont dans toutes les mémoires : *Antée*, *les Corybantes*, *Alma parens*, *A un grand arbre*, et surtout *la Mort d'un chêne*, chef-d'œuvre de versification, d'imagination, de rêverie et d'idéal, malheureusement trop mêlé de panthéisme.

Nous signalerons une autre pièce, les *Adieux aux Alpes*, débordant de chaleureux enthousiasme et de lyrique admiration. Le début est d'un souffle grandiose :

« Alpes ! forêts, glaciers ruisselants de lumière,
Sources des grandes eaux où j'ai bu si souvent,
Sommets ! libres autels où, dans ma foi première,
J'ai respiré, senti, touché le Dieu vivant ;

Où la terre a pour moi dénoué sa ceinture,
Où, dans ses bois obscurs, j'ai rencontré le jour ;
Où mon cœur s'enivrait, aux bras de la nature,
D'un mélange sacré de terreur et d'amour !

C'est à vous que je dois le secret de mon être,
Mes élans vers l'azur et vers la liberté.
Alpes ! désert chéri, vous fûtes mon seul maître
Mon vrai poème à moi, vous me l'avez dicté. »

Dans les premières productions de M. de Laprade, le spiritualisme est toujours à l'état latent ; le poète, qui, à la fin des *Odes et Poèmes*, avait placé *le Baptême de la cloche*, comme un appel de l'Église, devait bientôt s'élever des régions obscures d'une philosophie incertaine aux sphères lumineuses de la vérité chrétienne. Peu à peu il apprend à voir, à connaître, à aimer l'auteur de la nature. Enfin il retourne complètement aux idées de sa mère, et, en 1850, écrit les *Poèmes évangéliques*, où il lui dit :

« C'est bien à vous, ce livre issu de ma prière ;
Qu'il garde votre nom et vous soit consacré,
Ce livre où j'ai souffert, ce livre où j'ai pleuré :
Ainsi que tout mon cœur, il est à vous, ma mère. »

Il y a encore dans ce poème, par exemple à propos de Madeleine, des vers répréhensibles, mais la plupart des pièces présentent des idées hautement chrétiennes, rendues en une langue noble et élevée.

Les *Symphonies* (1855), les *Idylles héroïques* (1858), les *Voix du silence* (1865) marquent un progrès continu dans la foi et dans le talent du poète. Les *Symphonies*, couronnées par l'Académie de même que les *Poèmes évangéliques*, célèbrent les rapports de l'âme humaine avec le monde extérieur; l'âme goûte les charmes de la création, mais elle ne s'y arrête pas. Ici la nature n'est plus présentée, dit M. de Pontmartin [1], comme une dangereuse conseillère dont les influences nous plongent dans une dangereuse ivresse ou nous poussent à l'isolement, mais comme une douce et familière médiatrice entre l'âme et Dieu, entre l'activité de l'homme et les devoirs, les tendresses et les joies de la famille.

Tout n'est pas irréprochablement chaste dans les *Symphonies*, mais le bon et le beau y dominent. Une des pièces les plus remarquables est la *Symphonie alpestre*, petit poème admirablement gradué, où l'âme se repose, se console, s'épure dans la contemplation des grandes solitudes, s'élève jusqu'à Dieu, et apprend à goûter les sublimes pensées de vertu et d'immolation chrétienne.

Les *Idylles héroïques*, qu'il publia l'année de sa réception à l'Académie française, sont des dialogues avec tout le monde et toutes choses, où tout a sa voix et son personnage ; leurs titres mêmes, *les Fleurs*, *l'Esprit des montagnes*, *les Moissonneurs*, *Bertha*, *Rosa mystica*, indiquent l'action et le drame dans cette poésie lyrique.

Il y a trois poèmes : *Franz*, c'est-à-dire le rêveur sauvé par le travail rustique; *Rosa mystica*, la légende du sacrifice ; *Hermann*, le poème de l'héroïsme.

Comme dans toutes les œuvres de M. de Laprade, une pensée philosophique fait le fond des *Idylles héroïques*. « Voici en quelques mots, dit un critique, le singulier raisonnement qu'on y trouve développé,

[1] *Nouveaux Samedis*, 6e série, 1869, p. 271.

ou plutôt enveloppé dans une forme un peu trop syllogistique. Chaque période historique offre un art-type sur lequel se règlent les autres arts, et dont ils reproduisent le caractère ; — or la musique est l'art de notre temps, et qui dit musique dit poésie ; — donc la poésie, un moment délaissée, doit reprendre sa place dans le concert universel dont elle est le premier virtuose[1]. »

Les *Voix du silence* ont un caractère particulier de force et de véhémence. Ces quelques vers du prologue :

« Verbe endormi dans la nature,
Esprits muets au fond des bois,
Ames qui n'avez qu'un murmure,
Prenez dans mes vers une voix, etc. »

expriment l'idée du livre et répondent bien au titre. *La Tour d'ivoire* est un véritable poème de chevalerie écrit dans un langage simple et rapide. *La Première Vierge*, *l'Héritage*, *Bertha*, *le Mois du mort*, sont de petites pièces pleines de charme et de grâce, quoiqu'elles manquent trop souvent de simplicité et de naturel.

Pendant la guerre de 1870, M. de Laprade composa plusieurs chants patriotiques, dont l'un, intitulé *Hymne à l'épée*, est un appel lyrique et guerrier *Aux soldats et aux poètes bretons*.

Cette poésie est remplie des plus nobles sentiments, mais elle manque de vigueur, comme la plupart de celles du même genre qui parurent à cette fatale époque.

Le dernier poème de M. de Laprade, *le Livre d'un père* (1876), est bien, selon les expressions de M. Stahl dans une courte préface, le premier livre dont on pourra dire qu'il a été senti, écrit entièrement pour les enfants. Les enfants ne sont pas seulement le sujet, ils sont l'objet de ces quarante-quatre pièces de formes et de mesures variées, qui nous offrent une suite d'aimables, de touchantes, de grandes et généreuses leçons données par un père souffrant sous le double poids de l'âge et d'un mal presque incurable, et qui n'a plus d'autres joies que de suivre avec les yeux de l'âme, plus encore qu'avec les yeux du corps, les phases si diverses de l'enfance, de la jeunesse, de l'adolescence de ses chers descendants.

Il a été donné à M. de Laprade d'exprimer en un noble langage, intelligible pour tous, ce que tous les pères de famille voudraient avoir pensé, voudraient avoir dit à ces heures qui marquent dans l'existence et dont l'enfant fait homme se souvient toujours. Ses pièces patriotiques ont des accords virils et généreux.

En général, la poésie de M. de Laprade est d'une grande élévation, mais on éprouve une certaine fatigue à lire d'une façon suivie ces vers dont l'allure est trop constamment grave et solennelle.

[1] *Revue des Deux Mondes*, 1er mars 1859, p. 247.

BELLOY (Auguste de)

— 1815-1871 —

En faisant revivre, dans ses *Légendes fleuries*, les souvenirs de gloire et les naïves croyances du passé, en les parant de toutes les délicatesses d'une langue harmonieuse, élégante, Auguste de Belloy a écrit une œuvre pleine de charme et d'intérêt. Poète et chrétien, unissant en son âme les aspirations artistiques et religieuses, il a chanté avec un égal succès les illusions du paganisme et les grandeurs de la Bible. Ses meilleures compositions, *Lilith*, *Orpha*, ont la Bible pour origine. Le premier poème, d'une grande variété de ton, est écrit dans un style clair, harmonieux ; certains passages sont étincelants de verve et d'esprit, mais l'intérêt du récit serait plus vif s'il n'était coupé par de longues digressions. *Orpha*, épisode ajouté au livre de *Ruth*, est d'une vigueur d'idées plus accentuée, plus mâle, et d'une expression plus sobre et plus sévère. Ce poème a été regardé avec raison comme le chef-d'œuvre du marquis de Belloy[1]. Quelques compositions moins importantes, *la Foi sauve*, *l'Esprit des eaux*, *le Chant du cordier*, méritent encore d'être nommées pour leur grâce exquise de sentiment.

Les *Légendes fleuries* renferment quelques caprices étranges d'imagination, mais la lecture en est toujours douce, saine et attachante.

LACAUSSADE (Auguste)

— Né en 1817 —

Natif de l'île Bourbon, M. Lacaussade se fixa de bonne heure en France. Nous laisserons de côté ses premiers travaux littéraires comme critique et comme traducteur. En 1852, il donna les *Poëmes et Paysages*, où les peintures les plus séduisantes ont eu pour inspiratrice la nature éblouissante des tropiques. En 1861, il fit paraître un recueil très différent, tout imprégné d'amertume, et dont le

[1] Charles Asselineau, *Notice sur les poésies du marquis A. de Belloy et du comte F. de Gramont.*

titre significatif indique d'abord le sujet et l'esprit, les *Épaves*. Les *Épaves !* débris des espérances détruites et des rêves submergés, débris que les tourmentes de la vie ont dispersés, mais qu'une main vaillante a réunis et de nouveau rendus aux caprices de la fortune.

On rencontre dans les *Épaves* un certain nombre de pièces qui ont toutes les qualités de la grande et forte poésie : l'élévation des sentiments, l'harmonie sévère du rythme, la noblesse de l'inspiration et la dignité des termes.

BOUILHET (Louis)

— 1821-1869 —

Louis Bouilhet a laissé, sous le titre de *Festons et Astragales*, un recueil très varié, dont les sujets sont empruntés aux époques les plus opposées, aux civilisations les plus différentes. La rapidité avec laquelle on est transporté des temps modernes à l'antiquité, ou de Rome à Pékin, donne à ces poésies tout le charme de l'imprévu. La forme et le fond s'y harmonisent de la façon la plus heureuse. On trouve là le témoignage d'une rare souplesse de talent. Le poète est doux et familier dans les scènes de foyer, dans les esquisses légères d'intérieur; enthousiaste ou enjoué dans les descriptions orientales; méprisant, sarcastique dans les tableaux de la tyrannie ou de la frivolité romaine.

Sa poésie est généralement calme, ses vers ont une allure mâle et sereine. La pièce intitulée *A X.* est admirable de majesté tranquille.

Les *Festons et Astragales*, qui sont trop souvent des pastiches de Théophile Gautier, renferment quelques descriptions d'une froide mais saisissante énergie. Parfois aussi l'inspiration lyrique s'accentue davantage; l'expression est plus vive et plus chaleureuse. Mais le poète revient bientôt aux sentiments mesurés, aux sujets délicats. Indiquons les pièces chinoises *Tou-Tsong*, *le Barbier de Pékin*, *le Dieu de la porcelaine*. L'épître *A M. Clogenson* est pleine d'esprit et de franchise aimable. Louis Bouilhet a interprété aussi avec beaucoup de charme les pensées mêlées de grâce et de gaieté qu'inspire l'enfance; ses stances *A une petite fille élevée sur le bord de la mer* sont un délicieux modèle de ce genre de poésie.

Louis Bouilhet, en s'écartant momentanément de la poésie élevée où le portaient d'abord ses aspirations lyriques, a parfois reproduit d'une façon très heureuse les sentiments les plus simples. Mais en imitant les subtilités et les mignardises de divers rimeurs contem-

porains, dans quelques-unes de ses pièces, telles que *Portrait*, *Bucolique*, *Démolitions*, *le Poète aux étoiles*, il a multiplié les fautes de goût, les banalités, et prodigué fastidieusement les marivaudages. Ce ton de recherche et de fadeur ne convient guère à l'auteur de *Mélænis* et des *Fossiles*.

BERNARD (Thalès)

— 1818-1873 —

Une transformation sérieuse de la poésie a paru nécessaire à notre époque. Parmi les théories développées à ce sujet, on a surtout soutenu l'idée de la poésie populaire ; on a pensé qu'il était juste et utile de mettre la langue des vers à la portée du plus grand nombre et de raviver l'imagination de la foule en lui fournissant des émotions qui lui fussent propres.

C'est ainsi que divers écrivains ont tenté de faire de la réalité la base nouvelle de la poésie. M. François Coppée, entre autres, a obtenu, dans cette voie, un légitime succès. Tout en partageant le sentiment de l'auteur des *Humbles* sur l'utilité de la poésie populaire, M. Thalès Bernard a suivi, pour atteindre le même but, un chemin tout différent. Après avoir profondément étudié les poésies populaires des diverses contrées de l'Europe, il s'est proposé d'en donner quelques exemples et de créer en France un genre nouveau. Il a composé dans cette intention ses *Poésies nouvelles*, où figurent un assez grand nombre d'imitations de chants de l'Allemagne, de l'Écosse, de la Russie, de la Finlande, de la Hongrie, de la Roumanie, du Béarn et de la Bretagne, mais principalement des peuples finno-letto-slaves, « lugubres races dont la voix plaintive se mêle aux mugissements de la Baltique [1] ». Nous ne croyons pas que ces tentatives obtiennent jamais de sérieux résultats et que l'on puisse s'intéresser d'une façon très vive à des mœurs et à des aspirations dont la barbare franchise n'a véritablement qu'un attrait d'étrangeté. En cherchant ses idées dans les brumes du Nord, Thalès Bernard ne s'est pas assez pénétré des exigences de l'esprit français. En demandant des inspirations aux muses exotiques, il n'a pas assez songé que les images les plus hyperboliques, les chants de guerre les plus naïvement terribles des contrées primitives pour-

[1] Préface des *Poésies nouvelles*.

raient sembler de très mauvais goût dans notre pays, même aux intelligences les plus vulgaires. Avec un talent réel, il n'a pas trouvé la simplicité qu'il a surtout recherchée, et, malgré quelques beautés très frappantes, ses vers semblent généralement vagues ou exagérés. Les sentiments forcés, les douleurs sans nombre, les pâles insomnies, les fièvres volcaniques dont sa poésie est l'expression constante, sembleraient le résultat d'un grand désordre d'imagination, si l'on ne remontait aux sources de ses inspirations, aux littératures étrangères dont ses accents sont l'écho trop exact. Thalès Bernard a rarement employé le ton tempéré qui convient à la poésie populaire.

Les *Poésies nouvelles* renferment cependant quelques passages où le sentiment est naturel, le style élevé, le vers expressif. Différentes pièces sont vibrantes de lyrisme et d'énergie.

Les *Poésies mystiques* ont des qualités plus douces et plus soutenues. L'élégie et la légende dominent dans ce recueil dont le ton général rappelle les *Recueillements* de Lamartine et communique à l'âme une sensation vague, indéfinissable. Cette molle cadence du vers, ce bercement mélodieux de la pensée a la grâce nuageuse des *Lieds* de la Germanie.

BORNIER (Henri de)

— Né en 1825 —

L'auteur de *la Fille de Roland* et de *Noces d'Attilla*, M. Henri de Bornier, a composé quelques pièces et poëmes lyriques : *Premières Feuilles*, léger recueil qu'il publia à l'âge de vingt ans; *la Sœur de charité* (1859), mentionnée par l'Académie française ; *la France dans l'extrême Orient*, *l'Isthme de Suez*, couronnés au concours des années 1863 et 1865 ; et *le Cerf*, reproduit par l'Annuaire de la société philotechnique de 1864.

Cet esprit vif et délicat a réuni dans les *Premières Feuilles* un petit nombre de pièces intimes, sans prétentions, *versiculos*, où sont retracés des souvenirs de famille et de collège, des pensées d'amour filial et d'amour poétique. On y rencontre quelques détails gracieux, pleins de fraîcheur et de jeunesse.

Le *Cerf* est une poésie sereine et précise, pleine de pensées fortes et chrétiennes.

BANVILLE (Théodore de)

— Né en 1820 —

« Je suis un poète lyrique », a dit dans une jolie ballade M. Théodore de Banville [1]. En effet, l'unité du ton dans la diversité des sujets fait concorder entre elles toutes ses compositions ; et dans ses pièces badines ou légères on sent encore la cadence du lyrisme.

Les *Cariatides*, dont la publication remonte à 1841, eurent un succès immédiat. Ceux qui commençaient à se fatiguer « des farces, des extravagances à froid, des gentillesses apprêtées [2] » des derniers romantiques, applaudirent à cette poésie spirituelle et que l'auteur avait eu « le bonheur » d'écrire de sa seizième à sa dix-neuvième année [3].

Les *Cariatides*, nées d'un besoin d'expansion prodigue, « indiscipliné », ont toute la fougue et l'exubérance de la jeunesse. On reconnaît dans ces vers chaleureux les premiers efforts de l'inspiration soulevée par la pensée. Les idées, confuses encore, se perdent dans un éblouissant désordre de lyrisme. Mais à côté de pièces échevelées se rencontrent quelques poésies calmes, tendres, élevées. Telle la pièce suave et limpide sur l'*Amour angélique* ; telles les strophes *A ma mère*, où la reconnaissance filiale est exprimée d'une façon charmante.

Signalons aussi *A une jeune fille*, douce et sincère expansion du cœur, chaste et mélancolique rêverie.

Les *Cariatides* renferment encore quelques tableaux gracieux et des pensées originales. *Phyllis* a le parfum d'une églogue antique. Les vers de la *Nuit du printemps* sont d'une mignardise assez curieuse ; mais le poète, en recherchant la délicatesse, est souvent tombé dans le mauvais goût. L'inexpérience poétique se trahit à bien des endroits. Les tournures incorrectes, les déplacements arbitraires de mots, les comparaisons vagues, l'abus de la couleur et des images brillantes y sont très fréquents.

Dans les *Stalactites* (1843-1846), la poésie est plus régulière et la pensée mieux définie. « Conçues avec maturité, exécutées avec une certaine gravité de manière », ces pièces sont généralement courtes et concises. Mais si le style a subi une modification importante, le ond est à peu près resté le même.

[1] *Trente-six ballades joyeuses.*

[2] Jules Levallois, *l'Instr. publ.*, 10 novembre 1873.

[3] Préface des *Cariatides.*

Les *Stalactites* sont suivies d'*Odelettes* écrites de 1846 à 1872.

M. de Banville a eu le bon goût de renouveler ce rythme délicat, joyeux et court comme un chant d'oiseau, l'odelette qu'avaient aimée les virtuoses de la Pléiade, Belleau, Baïf, Desportes, Ronsard [1]. Il a donné à cet ordre de composition, effleuré déjà par Sainte-Beuve [2], une forme éclatante, prestigieuse, et fait très heureusement usage de mètres légers et sonores. La pensée, malheureusement, est souvent vague ou absente ; les vers ne gardent pas toujours le ton doux et familier qui convient à l'odelette, et les figures emphatiques, les termes recherchés y pullulent. Les poésies exemptes de ces défauts sont charmantes. C'est avec beaucoup de délicatesse que l'auteur a donné, dans les pièces *A Adolphe Gaiffe*, *A Roger de Beauvoir*, des conseils de philosophie joyeuse et facile ; et son odelette *A Edmond et Jules de Goncourt* est ravissante pour le nombre et la fraîcheur des images.

M. de Banville a joint aux *Odelettes* quelques pièces légères, les *Améthystes*, composées sur des rythmes de Ronsard, « rythmes exquis » formés seulement « de rimes d'un seul sexe, ou offrant des rencontres de rimes diverses du même sexe [3] ». On trouve dans ces petites poésies des détails gracieux et des pensées originales, mais aussi bien des fadeurs. En général, elles offrent peu d'intérêt.

Réunissant l'exubérance de sa nature primitive et l'expérience de sa maturité [4], le poète, dans le *Sang de la coupe*, atteint une puissance lyrique qu'il n'a jamais dépassée.

Ce chantre constant du bonheur, de la lumière et de la beauté, cédait naturellement à son goût pour la poésie grecque et les images mythologiques. Persuadé que notre religion de pardon et d'amour s'accorde avec les religions helléniques, s'abandonnant franchement à sa conviction d'une parenté spirituelle de la France avec le pays des Eschyle et des Pindare [5], il a, sur des inspirations factices, trouvé des pensées fortes et vivantes, des vers énergiques et enthousiastes. Cette poésie chaleureuse serait excellente dans ses illusions de paganisme, si l'auteur, en empruntant à l'élément mythologique ses luxueuses images, avait évité l'abus et l'exagération, si, dans quelques-unes de ses pièces, d'une splendeur aveuglante, il n'avait jeté à profusion les ruissellements de lumière, d'or et de pierres précieuses, s'il n'avait enfin accumulé tant de répétitions de mots, d'images et de pensées.

Obstinément attaché pendant toute sa carrière « d'ouvrier et d'artiste [6] » à restituer les anciens genres poétiques, M. Théodore de Banville voulut, dans un nouveau recueil, ranimer cette forme essen-

1 Préface des *Odelettes*.

2 *Notes et Sonnets*.

3 *Notice sur Ronsard*.

4 Baudelaire.

5 Préface du *Sang de la coupe*.

6 *Ibid*.

tiellement française [1], la ballade, illustrée par François Villon, reprise avec succès par Clément Marot, délaissée dès le dix-septième siècle, et dont la Fontaine avait le dernier fait usage.

Les lois de la ballade sont restées fixes et « inviolables [2] » ; mais le poète a rajeuni ce rythme en faisant entrer dans son cadre archaïque des sentiments modernes. Cette restauration d'un poème gracieux, dont l'allure indépendante se prête également à toutes les inspirations, méritait un bon accueil.

Les Exilés renferment quelques poésies assez remarquables : *le Sanglier, Une femme de Rubens, Érinna, le Cher Fantôme, A Georges Rochegrosse.* Malheureusement ces pièces mêmes ne sont pas exemptes des abus de rimes, d'images brillantes et d'épithètes vagues, sur lesquels nous aurons à revenir dans notre appréciation d'ensemble.

En 1871, furent publiées les *Idylles prussiennes.*

Écrites dans un journal, sous la pression des événements, composées au jour le jour, sous la dictée des faits, ce sont essentiellement des poésies de circonstance. La physionomie du siège s'y trouve retracée dans ses moindres détails. Les souffrances physiques et morales de toutes sortes, les revers continuels, la faim, le bombardement, toutes ces misères et tous ces sacrifices, y sont racontés en vers quelquefois émus, souvent railleurs. Certaines idylles ont une allure plus forte, plus solennelle. La poésie s'élève, le vers prend de l'ampleur et de la véhémence, la strophe éclate comme un cri vengeur :

« Frères ! sous le canon qui tonne
Entendez frémir nos bourreaux.
Il dit, l'ennemi qui s'étonne :
« Quel est ce peuple de héros !
Trahi, vaincu dans les fumées,
Il ressuscite vigilant ;
Il se relève, les armées
Jaillissent de son cœur sanglant ! »

Les *Idylles prussiennes* renferment d'heureuses inspirations. Le souvenir de la façon hâtive dont elles ont dû être composées nous dispense d'en indiquer les nombreux défauts de détail.

La ressemblance est si parfaite entre les *Odes funambulesques* et les *Occidentales*, qu'il serait oiseux d'en séparer l'étude. Le premier de ces recueils est, comme le second, une parodie lyrique. Dans l'un et dans l'autre se retrouvent la même souplesse de style, mais aussi même dévergondage d'imagination et souvent la même absence de pensée. Dans l'un et dans l'autre se remarque un amour égal de la poésie compliquée, matérielle et mécanique, une recherche égale de la rime sonore, bruyante et vide.

[1] *Trente-six ballades joyeuses*, avant-propos.
[2] Charles Asselineau, *Histoire de la Ballade.*

Le délicat imitateur de la poésie grecque a délaissé la Muse de ses premières œuvres pour les mauvais calembours et les plats quolibets du dix-neuvième siècle. Du vers harmonieux des *Stalactites* et du *Sang de la coupe*, le poète est descendu aux plaisanteries de carrefour, à la farce grossière.

Les *Odes funambulesques* et les *Occidentales*, ces volumes « de rythme forcé et de pensée atone [1] », révèlent chez leur auteur une adresse extraordinaire dans l'art d'amener à la fin du vers des sons presque identiques ; mais cette perfection de la rime est un obstacle à la franchise de l'idée, à la soudaineté du trait d'esprit. Quelques épigrammes assez fines, quelques détails amusants animent ces deux recueils ; mais on renccontre, à côté de ces saillies, bien des strophes banales, bien des plaisanteries communes.

Le dernier recueil de M. de Banville est terminé par *XXIV Rondels composés à la manière de Charles d'Orléans*. Nous donnerons, en citant *le Matin*, un exemple de ces petits poèmes à l'allure vive et légère, et dont les vers symétriques, harmonieusement disposés, en rendent la lecture des plus agréables.

Le Matin.

Lorsque s'éveille le matin
Au Luxembourg encor désert,
En chantant dans le gazon vert
Les oiselets font leur festin.

Les feuilles sont comme un satin
Des larmes de la nuit couvert,
Lorsque s'éveille le matin
Au Luxembourg encor désert.

Le moineau du quartier Latin,
Pour qui se donne le concert,
A des miettes pour son dessert,
Et folâtre comme un lutin
Lorsque s'éveille le matin.

La Terre, *le Café*, *la Paix* doivent aussi être signalés parmi les rondels les plus gracieux.

Nous avons suivi M. de Banville dans toutes ses œuvres. Nous nous sommes efforcé de faire connaitre en détail leur esprit et leur importance ; il nous reste à généraliser ces appréciations.

Disciple et émule de Théophile Gautier, M. de Banville représente

[1] Barbey d'Aurevilly, *les Œuvres et les Hommes*, 3e partie. Chez Amyot.

toute une école, celle de la poésie « plastique ». L'auteur des *Stalactites* est un fin ciseleur et fouilleur de vers, un sculpteur en fait de style, un ouvrier de mots extraordinairement habile, un artiste très ingénieux à rendre dans ses rythmes, selon l'expression de Sainte-Beuve, des copies et presque des moulages de l'art grec ; mais ce n'est pas un vrai poète. Ses premières compositions, tout imprégnées d'une chaleur juvénile, quelques pages élevées du *Sang de la coupe*, ne suffisent pas à lui faire donner ce titre. Car il n'a écrit, le plus souvent, ni pour exprimer un sentiment vrai, ni pour répandre une émotion sincère, mais pour réaliser une forme visible et sonore, mais pour donner raison à cette pensée, la règle unique de ses inspirations : « *La rime est tout*[1]. » Quel que soit son talent d'artiste littéraire, de linguiste, de rythmique, de métrique[2], M. de Banville devait s'attendre, dans sa préoccupation exclusive de l'assemblage des mots et des assonances, à manquer souvent de variété, à répéter les mêmes images, à retomber dans les mêmes effets.

En relevant ces diverses fautes nous avons voulu faire connaître surtout les excès de la poésie plastique, de la poésie des mots. Mais ces défauts ne doivent pas nous faire oublier les qualités exceptionnelles de M. Théodore de Banville. Nous reconnaîtrons donc qu'il a montré dans un grand nombre de compositions beaucoup d'abondance lyrique et descriptive, d'éclat sculptural et musical, et qu'en ses imitations ou ses rénovations des rythmes anciens, il a donné de fréquents exemples d'épanouissement heureux et doux. M. de Banville aurait pu devenir un maître, s'il avait joint plus de sentiment à ses remarquables facultés poétiques.

SULLY-PRUDHOMME

— Né en 1839 —

M. Sully-Prudhomme, un poète d'une haute et sérieuse valeur, dont chaque œuvre est le résultat d'une impression vraie ou d'une étude profonde, naquit en 1839. Examinons chacune de ses œuvres dans l'ordre de leur publication.

Son recueil des *Stances et Poèmes* renferme des pièces charmantes, pleines de détails frais et gracieux, bien qu'empreintes de quelque

[1] *Rimes dorées.* A Gabriel Marc.

[2] « Je ne suis qu'un métrique. » *Trente-six ballades joyeuses*, XXVI.

subtilité. Les impressions fugitives, les images flottantes comme des rêves y sont souvent traduites avec une propriété d'expressions qui leur donne une grande originalité.

M. Sully-Prudhomme a parfois des sentiments d'une subtilité étrange. Sa pensée n'est d'abord qu'un songe indécis, qu'une vapeur indéfinissable; il sent que les désirs qu'elle exprime ne se réaliseront pas et sont impossibles ; et cependant il caresse cette image chimérique, il lui donne une forme et des contours, il la fixe, il la précise ; cette fumée se condense, devient une figure radieuse, entraînante ; elle l'attache et le captive comme une apparition ; il est heureux, il croit en la certitude de ce bonheur, et quand cette ombre si légère et si fluide disparaît, il en éprouve autant de regrets que s'il perdait un bien véritable. *Ma Fiancée* est un exemple de ce tour de force d'imagination.

Quelques pièces ont une vigueur réelle. *Le Galop* est écrit en vers prompts, heurtés, comme la course effrénée d'un cheval. *Le Lion* révèle aussi une grande énergie ; mais ce poème, en différents passages, pèche par une exagération de force qui touche de bien près à l'enflure et à la redondance.

Les mêmes qualités et les mêmes défauts, joints à une originalité plus piquante, se retrouvent dans les *Épreuves* (1866). Ce recueil de sonnets est divisé en quatre parties : *Amour*, *Doute*, *Rêve*, *Action*.

Le ton de souffrance répandu sur toutes ces poésies jette dans l'âme une profonde fatigue.

Les Écuries d'Augias font diversion. Ce poème antique montre le talent de M. Sully-Prudhomme sous une face nouvelle et révèle un grand mérite de narration. Dans cette pièce sobre, énergique et hardie, chaque mot est l'expression d'une idée, chaque vers est l'expression d'un fait. La majesté de la force calme, tranquille, sûre d'elle-même du héros grec, apparaît là entière et sans altération. La puissance de la poésie est digne de la vigueur d'Alcide.

Après s'être ainsi essayé dans la poésie lyrique et narrative, M. Sully-Prudhomme aborda le genre descriptif. Ses *Croquis italiens* (1869) contiennent d'heureuses esquisses, à la fois fortes et exactes. L'artiste a longuement examiné avant de peindre ; le poète a longuement regardé avant d'écrire ces petits tableaux pleins de contrastes des ruines grandioses et des rues souillées de Rome, de ses palais d'autrefois et de ses taudis d'aujourd'hui. Ses croquis d'un panneau, d'un groupe, d'un marbre mutilé ; ses portraits des belles Transteverines et des marchandes de la *Pescheria*, toutes ces œuvres révèlent une étude consciencieuse et un talent réel. M. Sully-Prudhomme a montré aussi un véritable mérite de descripteur dans son tableau du *Cygne*, une des pièces les plus remarquables de son recueil des *Solitudes*.

Les *Solitudes* (1869), que M. Sarcey a comparées avec quelque raison aux *Feuilles d'automne* de Victor Hugo, portent l'empreinte d'une grande sensibilité. Là surtout le poète découvre toute la délicatesse

de ses pensées. Ses meilleures productions sont nées quelquefois d'une impression vague, éphémère et recueillie avec amour. M. Sully-Prudhomme a connu la solitude du cœur dans une maison étrangère, dans une auberge, et il a écrit la fantastique rêverie : *Effet de lune* ; la solitude de l'âme au milieu d'une foule bruyante, et il a composé l'éloquente satire : *le Peuple s'amuse*. C'est ainsi qu'il a mêlé aux notes les plus attendries les accents les plus énergiques. La *Damnation*, les *Couples maudits*, les *Combats intimes* sont autant de nobles pensées revêtues d'une forme large et vigoureuse. Leur effet est saisissant, au milieu d'un grand nombre de pièces dont la subtilité n'est pas exempte de miévrerie.

M. Sully-Prudhomme ne montre une véritable supériorité que lorsqu'il cède à un mouvement d'enthousiasme nettement déterminé. Ainsi, ses *Impressions sur la guerre* (1872) manquent de l'énergie que le sujet réclamait. Sa muse, habituée jusque-là aux images vaporeuses du sentiment, a peu compris la précision cruelle des champs de bataille. Le patriotisme, réel dans l'âme du poète, manque de chaleur dans l'expression. M. Sully-Prudhomme a atteint cependant un certain degré d'élévation dans quelques-uns de ses sonnets sur la *France*, publiés en 1874.

Vers la même époque, il donnait au public *les Destins* et *la Révolte des fleurs*.

Les Destins (1872) sont une œuvre philosophique remarquable sous le rapport de la poésie, et défectueuse au point de vue de la pensée. C'est la question du mal débattue et jugée en dehors de toutes les solutions chrétiennes.

Nous n'appuierons point sur le caractère irréligieux de ce poème. M. Sully-Prudhomme, en faisant de l'instinct la base de toutes les résolutions humaines et en s'écartant d'une façon aussi complète de la doctrine consolante du libre arbitre, a touché de bien près à la théorie du fatalisme ; mais il était conduit à ce principe par l'inspiration même de l'œuvre : *les Destins* sont l'histoire de la création sans créateur.

La Révolte des fleurs (1874) est une fiction gracieuse, où le poète s'attache à faire ressortir l'utilité des fleurs et la douce influence que leur spectacle exerce sur l'âme et sur les sens.

M. Sully-Prudhomme a eu le talent de traiter ce sujet délicat avec un charme sans fadeur.

L'année suivante parurent les *Vaines Tendresses*. Ce recueil se résume en une longue aspiration vers l'infini et vers les amours sans bornes. Mais pourquoi ces tendances idéales sont-elles si souvent assombries par le doute et le découragement? Heureusement d'aimables poésies, dont l'inspiration est douce et familière, viennent reposer l'âme de ces peintures attristantes.

Toutes les pièces sont écrites avec un soin remarquable et un sentiment exquis de la cadence ; elles sont partagées en stances courtes

que termine presque toujours la chute prompte, frappante, d'un petit vers de deux ou de trois pieds, de quatre au plus ; quelques-unes ont des effets inattendus d'harmonie et présentent les idées les plus suaves et les plus gracieuses.

Le recueil des *Vaines Tendresses* formerait un recueil excellent, s'il n'y avait pas entre ses différentes parties des inégalités fâcheuses. Les raffinements de la pensée, dans certaines poésies, sont poussés à un degré fatigant d'exagération. La sincérité de ces délicatesses de sentiments n'en cache point les fadeurs et les insignifiances. Le goût manque quelquefois au poète, il lui fait même entièrement défaut daus les *Parfums anciens*.

La pièce *Au Zénith*, publiée dans le *Parnasse contemporain* (1876), marque un progrès immense dans le talent du poète. Fortement inspiré par cet héroïque exemple de l'amour de la science, M. Sully-Prudhomme s'est élevé au faîte de la grande poésie.

La dernière strophe est sublime. Cette pièce *Au Zénith* serait une œuvre presque parfaite, si là encore le poète ne s'était laissé entraîner par sa funeste tendance à philosopher à tout propos et hors de propos. Des attaques inopportunes contre la religion viennent singulièrement amoindrir cette composition puissante et originale.

La production la plus importante de M. Sully-Prudhomme est sa publication récente, *la Justice* (1877).

Avide de vérité et de certitude, le poète sentit un jour le besoin de donner un but déterminé à ses rêveries. Abandonnant les investigations idéales, il ramena ses observations vers l'homme. A défaut de joies religieuses, il chercha la justice ; à défaut de la perfection céleste, il chercha la perfection du bien sur la terre.

Mais comment connaître la raison des lois, le vrai sens des choses ? Où trouver la justice? Existe-t-elle sur terre dans les relations entre les espèces ?... les espèces ne subsistent qu'aux dépens les unes des autres, par une incessante immolation des faibles.

Dans l'espèce ?

« ... L'appétit seul, qu'un plus beau nom déguise,
Règle de tous les cœurs les vœux et les élans. »

Dans les rapports des États entre eux ?

« Partout mettant la force aux ordres de la ruse,
Le dragon de la guerre a rougi ses anneaux. »

Dans l'Etat ?... On n'y voit que luttes et ambitions, contenues non par un sentiment de raison équitable, mais par un intérêt de réciprocité :

« L'égoïsme entre égaux veille à la paix commune ;
L'être le plus féroce épargne alors autrui,
Parce qu'il reconnaît sa propre vie en lui,
Et fait sur lui l'essai de sa propre fortune. »

Au delà de la terre ? parmi les mondes célestes ?... L'identité de la matière et celle de ses lois dans l'univers ne permettent pas de croire que leur constitution morale soit différente. — Ainsi la justice n'existe pas dans la nature physique, l'étude de la terre et des planètes ne la révèle pas. M. Sully-Prudhomme se tourne soudain, par un mouvement sublime, vers le monde intérieur[1] :

« Comment donc se fait-il que mon cœur répudie
Les absolutions de ma raison hardie ?
Aurait-il des raisons qu'elle ne comprît pas ?
Elle informe, elle instruit ; serait-ce lui qui juge ?
Que dis-je ? la justice, au lieu de fuir mon pas,
N'aurait-elle qu'en moi, dans mon cœur, son refuge ? »

Refoulé de tous côtés en lui-même, le poète en revient au témoignage irrécusable de sa conscience, et déclare qu'il n'est de tribunal sûr et sacré qu'en l'âme.

Il songe alors qu'il peut exister entre les planètes et l'homme des rapports intimes, et que la pensée communique par tous les points avec l'étendue. Cette réflexion sur la grandeur de l'âme lui fait reconnaître que la justice même est le respect de l'homme pour l'homme. Du respect de l'individu au respect de la société le passage est prompt. La sympathie, qui seule peut faire naître ce sentiment de mutuelle considération, est donc la condition essentielle de la justice. La science, c'est-à-dire la connaissance exacte de l'homme ; l'estime, c'est-à-dire l'affirmation de ses qualités, créent et développent la sympathie. La justice est par conséquent le terme idéal de la science étroitement unie à l'amour.

Ainsi M. Sully-Prudhomme prend pour base de la justice les penchants primordiaux du cœur humain, et, dans sa théorie, la raison fait place à l'instinct. Après les exagérations pessimistes du début, après les sombres généralisations des *premières veilles*, on reste bien étonné d'une telle conclusion. Elle est si complètement en désaccord avec le but et les résultats de la science moderne, qu'on a peine à comprendre par quel caprice intellectuel le poète a placé un sentiment irréfléchi et arbitraire, au-dessus de cette compagne née du progrès de l'homme par l'homme, la raison. Considérée à ce point de vue, « son œuvre, dit un critique distingué[2], nous laisse mal satisfaits. Elle mécontentera également les sévères observateurs de la réalité et les penseurs qui ont placé leur idéal plus haut que l'instinct et que le sentiment. Le poète semble avoir lui-même éprouvé quelque malaise, et pour étayer sa première théorie, il en a émis une seconde, qui se rapproche beaucoup des idées de Proudhon, et qui fait consister la justice dans le mutuel respect de la dignité hu-

[1] Jules Levallois, *l'Instruction publique*, 27 avril 1878.
[2] Id., *ibid.*, 4 mai 1878.

maine. » Mais que devient ce respect de la dignité de l'âme, si l'âme n'est pas immortelle ? « A-t-on jamais parlé de la dignité d'une bulle de savon[1] ? » La théorie de M. Sully-Prudhomme est singulièrement hasardée ; mais, il faut le dire, son esprit a conservé dans le poème de la *Justice* une tendance profondément marquée vers les nobles aspirations, et une généreuse répugnance contre les doctrines de découragement et d'abaissement du positivisme. Son *Invocation à la Justice* renferme un certain nombre de vers d'une grande élévation de pensée :

« ...Je te rends ma foi. Qu'un captieux génie
M'*extirpe* des aveux que mon instinct renie,
Je ne livrerai plus au peu que je conçois
Tout le vrai que je sens pour douter que tu sois !
En vain me prouvât-on contre tes voix intimes,
Que la tombe est la même aux bourreaux qu'aux victimes,
En vain mes appétits de leurs iniquités
Par le droit au bonheur se diraient acquittés.
On ne croit jamais bien ce qu'on rougit de croire,
Et l'effet sur la vie en demeure illusoire ;
Un témoignage en nous, moins subtil et plus fort,
Donne à la preuve infâme invinciblement tort ! »

La forme adoptée par l'auteur de la *Justice* démontre un extraordinaire talent de versification, mais n'est pas appropriée à ce sujet de longue haleine, de haut vol philosophique ; le sonnet et la triple strophe invariablement alternés, ces rythmes savants et compliqués revenant toujours méthodiquement, ont nui à la variété comme à la souplesse de l'allure. D'un autre côté, M. Sully-Prudhomme, dans ses développements des théories positives, a laissé trop de place aux abstractions pures. Quelquefois vague, indéterminé, son poème est en général d'une difficulté de lecture redoutable. On voudrait y voir moins de raisonnements, et plus d'animation, plus de vie, plus de couleur. Ces réserves faites, la *Justice* doit être regardée comme une œuvre grande et énergique, où l'auteur a révélé, sinon des convictions justes, du moins une puissance de sincérité pleine à la fois d'éclat et d'intérêt. Parfois même quelques vers émouvants viennent rappeler toute la sensibilité poétique de M. Sully-Prudhomme. Telles, les premières pages de la *Huitième veille*, où son âme a de nouveau montré combien elle s'intéresse à tous les mouvements de la nature, avec quelle exactitude et quelle profondeur elle reflète toutes les impressions des hommes. Ce poème est d'une beauté calme, rigide. Composé presque entièrement de sonnets réguliers unis entre eux par l'idée toujours nette et suivie, il atteste une persévérance et une force de travail étonnantes. Nous ne relèverons pas les inégalités et les obscurités qui se rencontrent dans un certain nombre de vers : les qualités hautes et viriles de l'ensemble ne permettent point de s'arrêter sur ces défauts de détail.

[1] Jules Levallois, *l'Instruction publique*, 27 avril 1878.

M. Sully-Prudhomme est généralement classé par les critiques parmi les Parnassiens. Il n'y a de titre que sa collaboration au *Parnasse contemporain ;* en réalité il n'appartient à cette école ni par les sujets qu'il traite, ni par la facture du vers. Jamais il ne s'écarte du rythme classique; il ne pratique ni le rejet, ni la césure anormale, ni surtout la suppression de l'hémistiche. Mais la grande habileté de ses confrères du Parnasse dans l'art de rimer l'a rendu scrupuleux pour le choix des rimes ; sans leur exemple, son vers eût été beaucoup plus négligé, ses épithètes eussent été moins sévèrement choisies.

COPPÉE (François)

— Né en 1842 —

Sous le titre d'*Olivier*, M. Coppée avait écrit un poème, moitié narratif, moitié lyrique, où se trouvait, sous une forme originale et saisissante, une observation approfondie du cœur humain. Sa dernière publication, *les Récits et les Élégies* (1878) [1], le classent définitivement parmi les poètes lyriques.

M. Coppée est, de tous les *Parnassiens*, le seul qui soit véritablement populaire. Doit-il uniquement ce privilège à la supériorité de son mérite ? l'auteur des *Humbles* jouit d'une estime plus générale pour le ton simple et familier de ses vers, essentiellement conforme au goût et aux sentiments de la foule.

Son tout petit volume: *Poëmes modernes*, renferme de charmantes et saisissantes poésies, telles qu'*Angélus* et *la Bénédiction*. La première pièce est un modèle d'exquise sensibilité. La seconde offre un épisode dramatique, sombre comme un cri d'angoisse, rapide comme un éclat de foudre. Ce dernier poème annonçait une grande puissance poétique : M. Coppée ne se tint pas à ces hautes inspirations et redescendit bientôt à la poésie populaire.

Il n'a pas su dans *les Humbles*, dont l'esprit rappelle *les Pensées d'août* de Sainte-Beuve, se garder de l'excès du réalisme. Nous citerons à ce sujet une observation très juste d'un critique distingué : « Que la réalité, dit Jules Levallois, soit le terrain sur lequel doit s'appuyer la poésie, qu'elle soit le point de départ nécessaire et indiqué, nul ne songe à le contester. Mais où l'erreur commence, c'est lorsqu'on prétend modeler le vers sur cette réalité dans ce qu'elle a

[1] Chez Lemerre.

d'infime, tandis qu'au contraire, sans dénaturer la réalité, il faut la transfigurer au moyen de la poésie [1]. » Quelques pages attendrissantes rachètent à peine les excès de réalisme où tombe dans les *Humbles* M. François Coppée.

En parcourant ce recueil varié des *Humbles*, il faut bien s'arrêter un instant sur la partie du livre intitulée *Promenades et Intérieurs*. Dans « ces médaillons de dix vers », l'auteur semble avoir eu pour objet de réduire sa pensée à l'extrême minimum et d'enfermer un tableau complet dans un cadre restreint jusqu'aux dernières limites de l'exiguïté. Ce sont là des peintures lilliputiennes. La forme en est charmante, la lumière vive et multicolore. C'est la perfection dans l'infiniment petit [2]. Le travail de M. Coppée est comparable à celui de « ces gens adroits » qui sculptent de petits paniers dans des noyaux de cerises et fabriquent des couteaux à plusieurs lames grands comme l'ongle. Ces objets ont leur utilité ; ils servent à l'ornement des étagères.

On nous permettra de préférer les inspirations puissantes à ces délicieuses mais puériles miniatures. Dans *la Bénédiction*, *le Lion de Belfort* et quelques autres pièces, M. François Coppée avait montré qu'il pouvait aussi faire entendre les accents de la grande et mâle poésie. Il a tenté de s'élever à ces hauteurs dans son dernier ouvrage.

Les *Récits épiques* (1878) [3] ne répondent pas tout à fait dans leur ensemble au titre qui leur est donné ; quelques poèmes, comme *le Pharaon*, le justifient à peine.

En général, ces récits n'ont pas le vers solennel, l'allure forte et majestueuse que garde l'épopée à l'état fragmentaire ; on y retrouve plutôt le ton simple, familier de la légende naïve. *L'Hirondelle de Bouddha* fait sourire. Mais le mérite particulier de ces poésies est d'être toujours intéressantes. Parmi les pièces qui attachent et émeuvent le plus nous signalerons *le Naufragé*.

Les *Élégies* renferment de très gracieux détails ; mais un certain nombre de ces compositions, telles que *Pitié des choses*, exagèrent la délicatesse jusqu'à la mignardise.

Le recueil est terminé par de délicieux tableaux intitulés : *Jeunes filles*.

Si nous voulions examiner sévèrement dans le détail le style des *Récits et Élégies*, nous aurions à faire bien des critiques, nous pourrions relever de mauvais néologismes, comme dans ces vers :

> « Mes *rêves* d'art intime et de *modernité* [4]. »
> « ... Et souvent d'un *air inconfortable*
> Se penchant de côté pour tailler son fusain [5]. »

[1] *Correspondant*, 10 novembre 1872.
[2] Paul Stapfer.
[3] Chez Lemerre.
[4] Page 182. — [5] Page 183.

Nous pourrions faire remarquer quelques platitudes d'expression, comme dans ces vers de la *Veillée* :

« C'est bien là son blason *aussi fameux* qu'ancien [1], »

Un livre tout intime, *le Cahier rouge* [2], écrit sans unité de composition, formé de vers de jeunesse, de stances négligemment jetées et d'esquisses minutieusement tracées, renferme des strophes patriotiques d'un accent viril et convaincu, des fantaisies charmantes, tel que le *Printemps*, des pièces d'une émotion douce et sincère.

Malgré des incorrections, malgré quelques excès de réalisme, M. Coppée doit être regardé comme un des meilleurs et des plus aimables poètes du temps.

SÉGALAS (Mme ANAÏS)

— Née en 1814 —

Mme Anaïs Ségalas est l'auteur de différents recueils poétiques, dont elle publia le premier à l'âge de dix-sept ans, et de quelques pièces jouées à l'Odéon ou au Vaudeville.

Son œuvre la plus originale et la plus connue porte ce titre charmant : *les Enfantines*.

« Oh ! ce sont d'humbles chants ! mais à l'enfant candide
Ils font connaître un Dieu puissant;
Ils n'ont qu'un vol d'un jour, mais dans ce vol rapide
Ils montrent le ciel en passant ;
Ils ne renferment point des orages terribles,
Mais ils sont pleins d'un chaste feu ;
Ce sont des grains d'encens, parfums imperceptibles,
Mais que je brûle devant Dieu. »

Ce volume fut le premier exemple d'un livre consacré entièrement à l'enfant, le prenant au berceau, grandissant avec lui, puis élevant sa jeune intelligence jusqu'aux idées morales et religieuses. On y rencontre bien quelques images dont la naïveté fait sourire, quelques détails doux seulement au cœur des mères, mais ce sont les sentiments les plus touchants qui ont fait éclore ces poésies tendres et gracieuses, *les Fées*, *le Fil de la Vierge et le feu follet*, *le Petit Mousse*,

[1] Page 105. — [2] Chez Lemerre.

les Enfants envolés surtout, où nous lisons ces consolantes paroles, adressées à celles qui pleurent leurs petits anges disparus :

« Vos colombes à peine ont passé sur nos branches ;
Dieu dans le paradis les place à son côté ;
Car elles ont gardé leur duvet argenté,
Leur candeur, et là-haut elles ont rapporté
Toutes leurs plumes blanches.

Dans des berceaux d'azur vos enfants sont posés ;
Ils n'ont plus votre amour ; mais la Vierge, ô merveille !
La Vierge, reine et mère, est près d'eux et les veille :
Reine, elle a pour leurs fronts l'auréole vermeille ;
Mère, elle a des baisers.

. . . .
Oh ! vous les reverrez ! rien n'est fixe et réel
Sur terre ; nos bonheurs ont des ailes légères !
Tout s'enfuit, nos enfants et nos belles chimères.
Rien ne se perd pourtant, séchez vos pleurs, ô mères !
Tout se retrouve au ciel. »

Ces vers, qui expriment avec tant de pureté les plus belles espérances, nous ont fait donner une place parmi les étoiles poétiques à ces étincelles du foyer, *les Enfantines*.

MANUEL (Eugène)

— Né en 1825 —

M. Eugène Manuel publia, en 1866, les *Pages intimes*. L'Académie française les couronna dès leur apparition.

Les premiers vers, adressés au lecteur, annoncent tout d'abord le ton et l'esprit du recueil :

« A travers bois ma source fuit :
Elle est humble et fait peu de bruit ;
Mais elle est pure, on y peut boire. »

M. Manuel a traduit avec une gracieuse sincérité l'amour de la nature, le sentiment de la famille ; et des vers simples, touchants,

des vers qu'on n'oublie pas [1], se rencontrent en grand nombre dans ces pièces charmantes : *le Rosier*, *Naïveté*, *Déménagement*, *Tableau*, *le Berceau*, *la Sœur grise*, *la Roche qui tombe*, *A ma mère*, *la Veille du médecin*.

Les mêmes qualités de franchise et de clarté, jointes à un sentiment de mélancolie plus prononcé, se retrouvent dans un second recueil, les *Poèmes populaires*. Persuadé que la poésie toute d'idéalisme et de rêverie pure ne suffit plus à notre époque, M. Manuel a fait des sollicitudes contemporaines la source des inspirations. Il a voulu montrer que la poésie peut devenir un art utile, qu'elle doit de plus en plus, dans ses peintures, être de son temps, s'associer à la recherche ardente des problèmes de la vie moderne, et ne pas craindre de se hasarder plus avant et plus bas dans l'expression des idées, des passions et des souffrances qui agitent notre société. Le succès de l'ouvrage donna raison à ces principes. Vers cette époque, François Coppée venait de chercher aussi dans les réalités de la vie populaire le sujet de ses récits et descriptions poétiques. L'Académie française accorda le même jour ses palmes à M. Eugène Manuel et à l'auteur des *Humbles*.

L'exactitude du détail descriptif, la sincérité des sentiments, la netteté du langage et l'allure facile, rapide de la versification sont surtout remarquables dans les *Poèmes populaires*. Les pièces les plus dignes d'éloges sont : *l'École*, *le Nid*, *le Vieux Paroissien*, *les Petits Cercueils*, *la Mère et l'Enfant*, *l'Enfant au jardin*, et surtout *le Premier Sourire*.

La matière dont l'auteur de ce recueil a su saisir, dans les destinées des humbles et des petits, la poésie cachée, suffit à prouver qu'aux mains des écrivains puissants cette poésie nouvelle saura rencontrer de vives images et des émotions poignantes, d'énergiques contrastes d'ombre et de lumière et de sévères enseignements.

M. Manuel a réuni, dans un volume intitulé *Pendant la guerre*, quelques pièces touchantes publiées séparément en 1870 et 1871. A ces diverses œuvres, il a joint deux compositions dramatiques, *les Ouvriers* et *Pour les blessés*, qui eurent au Théâtre-Français un très vif succès.

DES ESSARTS (Emmanuel)

— Né en 1839 —

Brillant élève de l'École normale supérieure, puis professeur distingué de littérature dans les Facultés de l'État, M. Emmanuel des

[1] Villemain.

Essarts avait traité avec beaucoup de délicatesse, dans les *Poésies parisiennes* (1862), les sujets légers, les mille riens de la vie élégante et facile. Mais déjà dans ce recueil frivole quelques passages plus élevés laissaient voir son goût pour la poésie symbolique et son intérêt pour les hautes préoccupations de l'âme humaine. On sentait là des aspirations nouvelles, des pensées étrangères aux grâces mignardes, aux sentiments raffinés des Parnassiens. Le poète s'est affranchi d'une façon plus absolue de ces influences d'école dans un volume philosophique, les *Élévations* [1].

Les *Élévations* se composent de trois parties : *les Chercheurs d'idéal*, *Symboles et Tableaux*, *Excelsior*. Dans la première édition, M. des Essarts avait placé en dehors de ces divisions un poème vraiment lyrique, intitulé : *le Triomphe de Shakespeare*, où trois Muses : l'Italie de la Renaissance, l'Angleterre du moyen âge et la France moderne, se disputent l'honneur de couronner le poète dont Ben Johnson a dit : « Il n'appartient pas à un siècle, mais au temps entier. »

Dans les *Élévations*, les sentiments les plus grands, et surtout l'amour conjugal le plus noble, les espérances les plus saintes, les pensées les plus élevées, sont exprimés avec force et chaleur. *Le Rêve de Platon* est éclairé des rayonnements purs de l'idéalisme. M. Emmanuel des Essarts a développé en vers brillants et chaleureux le passage de la *République* où le disciple de Socrate entrevoit à travers les siècles l'avènement de la religion du Christ :

« O vent mystérieux ! déjà tu te déchaînes ;
Sous ton souffle l'autel croule ainsi que la tour.
Simulacres divins, tombez comme des chênes ;
Prométhée, ô captif absous ! brise tes chaînes :
Une main vengeresse a tué le vautour ;
Et, pour guider nos fils vers les ères prochaines
Où la nuit du passé fuira devant le jour,
Lève-toi sur le monde, aurore de l'amour ! »

L'ode intitulée *la Martyre* est d'une facture magistrale.

Quelques défauts de détails n'empêchent point que les *Élévations* ne soient un livre de belle et haute poésie.

[1] Auguste Robert, *l'Instruction publique.*

GRENIER (ÉDOUARD)

— Né en 1819 —

M. Éd. Grenier s'élève au vrai lyrisme dans quelques-uns de ses poèmes. *La Mort du Juif errant* est d'une inspiration grande et forte, que fait très bien ressortir la simplicité calme du style. Dans *Prométhée délivré*, en renouvelant l'essai de différents auteurs, en s'attachant à donner à ce sujet dramatique le dénoûment de la trilogie d'Eschyle, M. Grenier a su retrouver l'accent de la vraie poésie antique, pour développer des pensées et des sentiments chrétiens. *Séméia*, cette interprétation d'une croyance juive, que l'Académie française couronna en 1879, est une œuvre suave et attachante, animée d'un grand souffle de vie. Le début est d'une pureté, d'une harmonie délicieuses.

Le petit poème intitulé *les Elkovans* est d'une mélancolie douce et pénétrante. Le chant plaintif de ces oiseaux, leur vol sur les rives admirables du Bosphore, sont décrits en vers frais et mélodieux.

La dernière strophe exprime très heureusement les sentiments rêveurs dont l'âme du poète est pénétrée :

« Elkovans ! elkovans ! que de fois, quand la brise
Ranimait à mes pieds le feu du narghilé,
N'ai-je pas écouté votre plainte indécise !
Sous l'éperon de fer du caïque effilé
La vague sanglotait comme un cœur qui se brise ;
La lune, triste et pâle, au bord du ciel bruni
Se levait, et mon cœur plongeait dans l'infini [1] ! »

La suite ne se maintient pas à la même élévation, et renferme dans un petit espace un assez grand nombre de fadeurs et de vers faibles.

Les œuvres de M. Grenier sont souvent déparées par des négligences et des vers prosaïques. Le ton n'est pas toujours soutenu ; le souffle manque parfois au poète au milieu de la route, et sa marche devient alors faible et languissante ; mais le dernier élan est d'ordinaire ferme et vigoureux.

[1] *Petits Poèmes.*

LA
CHANSON FRANÇAISE AU XIXE SIÈCLE

La chanson a, de tout temps, été regardée comme un genre essentiellement français, comme l'inspiration irrésistible et spontanée du génie national.

Ses plus grands succès appartiennent à la première moitié de ce siècle. Elle avait alors pour roi Béranger, pour Académie le *Caveau moderne*, pour salle de spectacle le *Moulin-Vert*, pour artistes Armand Gouffé, Jean-Étienne Despréaux, Barré, Piis, Oury, Édouard Donvé, Billoux, Montémont, Émile Debraux, Désaugiers. Les vers patriotiques, les couplets populaires, les spirituelles satires se croisaient; et, dans un même jour, on pouvait entendre les mâles accents du *Vieux Drapeau* et les refrains bachiques du *Vin à quatre sous*; *le Trompette de Marengo* et *le Coup de piqueton*; *Ma fortune est faite* et *les Glissades*.

La chanson prenait souvent une allure trop libre, mais le vers demeurait spirituel, et le soin de la forme rachetait la légèreté de l'inspiration. Parfois elle haussait le ton, s'élevait au rang de pièce lyrique et se faisait remarquer comme œuvre littéraire. Le goût disparut avec les sociétés qui gardaient ses principes, avec le *Caveau moderne*, les *Dîners du Vaudeville* et les *Soupers de Comus*. La chanson fut mise exclusivement au service de la foule et devint ce qu'on appelle la chanson de cafés-concerts. Les romances furent laissées aux natures sentimentales, les œuvres de Béranger aux amis du passé, et la masse du public applaudit de nouveaux chefs-d'œuvre : *les Bottes à Bastien*, *le Pied qui r'mue*, *la Femme à barbe* et *les Pompiers de Nanterre*.

Les chansons, depuis quelques années, se sont multipliées jusqu'à l'infini. Combien en est-il d'originales? « La fine gaieté ne s'y rencontre guère, le sens moral n'y apparaît que comme un intrus, et l'imagination y est aussi rare que dans une contrainte d'huissier [1] ! » Qu'importe maintenant de bien écrire? Le but ne doit-il pas être d'écrire vite et d'écrire beaucoup? Ne faut-il pas fournir sans cesse aux quatre cents cafés-concerts de Paris des chansons comiques, satiri-

[1] Charles Nisard, *Chansons populaires*.

ques, humoristiques, excentriques et patriotiques? « Si peu qu'un individu sache l'orthographe, il a bientôt trouvé des rimes telles quelles, accouplé des lignes d'une certaine mesure, et mis ces lignes sur un air quelconque [1]. »

Les sujets de ces plates compositions restent invariablement les mêmes, et ces thèmes faciles, les passions populaires, le vin, la mitraille, offrent toujours aux poètes de casinos d'éternels lieux communs à glaner. Parfois une amusante caricature de mœurs, une *pièce à succès*, se glisse au milieu de ces redites. Qui peut compter alors ce qu'il en est fait de copies et de variantes?

Les chansons écrites et débitées « à la cavalière », les chansons déshonnêtes ont la prédilection du public. Les pièces morales sont peu goûtées, et *l'Ouvrier d'autrefois*, *le Bon Ménage*, *le Bon Curé*, *le Charpentier*, *le Laboureur*, de M. Achille du Clésieux, par exemple, seraient mal reçus. A part de rares exceptions, toute la faveur populaire est acquise à ces compositions malsaines où les pures tendresses et les affections légitimes sont toujours présentées sous les couleurs les plus hardies ou l'aspect le plus ridicule.

Ces quelques détails sur la muse foraine et populaire résument le caractère principal de la chanson actuelle. Nous laisserons de côté tant de productions banales, et, faisant un retour en arrière, nous parlerons seulement des hommes qui surent, en ce siècle, être à la fois chansonniers et poètes.

[1] Charles Nisard, *Chansons populaires*.

DÉSAUGIERS (Marc)

— 1772-1827 —

Celui que la chanson devait rendre si célèbre, le futur président du *Caveau moderne*, débuta, fort jeune, par le théâtre.

Il composa plus de cent pièces de théâtre de toute espèce : comédies, opéras-comiques, vaudevilles, farces, parodies, soit seul, soit, le plus souvent, avec des collaborateurs pour une moitié ou pour un tiers. Mais là n'était point sa véritable vocation. Ce gai et vif esprit était fait pour la chanson, la vraie chanson française et gauloise.

Ses premières compositions en ce genre laissent voir quelques tâtonnements, quelques hésitations ; on y sent encore la recherche du mot, du trait d'esprit, de la note amusante. Mais bientôt ses refrains prennent de la force, s'appuient sur une gaieté plus franche, et découlent naturellement d'une verve facile et abondante.

Désaugiers a voulu, dans ses chansons, distraire par les images riantes, réveiller par de piquants souvenirs, exciter par de gais tableaux l'esprit toujours préoccupé de l'homme en place, l'imagination appesantie du vieillard, le cœur incertain des femmes [1]. Le mérite de ces poésies n'est pas toujours égal. Parfois l'inspiration du chansonnier est courte et peu soutenue : très vive au début, elle fléchit tristement à la fin. Mais quelques pièces ont une haute valeur littéraire. Sainte-Beuve a dit, par exemple, de *la Treille de sincérité* (1814) : « Composition, détail, expression et facture, elle me paraît tout réunir au point de perfection et à ce degré d'art dans le naturel qui, en chaque genre et même en chanson, constitue le chef-d'œuvre. » Béranger a beaucoup vanté, et avec non moins de raison, la pièce ravissante de grâce et d'esprit : *Tableau de Paris à cinq heures du matin*, et de longtemps l'on n'oubliera ces délicieuses chansons formant contraste entre elles : *Ma fortune est faite*, *le Réformé content de l'être*.

La gaieté de Désaugiers était sincère, sans conséquence et sans arrière-pensée, folle quelquefois, mais gardant d'ordinaire une décence relative dans l'expression et le respect pour les choses saintes, ce qui lui fit rencontrer indulgence chez le clergé et chez les personnes religieuses. Il a présenté sans amertume une vive peinture du ridicule, faisant « rire aux dépens de tous, et jamais aux dépens de personne ». Ses vers respirent la candeur, la bonté, la tendresse,

[1] *Chansons*, préface.

accompagnée d'une aimable malice, d'un demi-ton de tristesse, d'une mélancolie répandue dans l'air de ses chansons comme dans leurs paroles [1].

Avec beaucoup de verve, il avait une élégante pureté de style. Il chantait on ne peut mieux, jouait très bien, et faisait admirablement valoir ses chansons. Tant de causes lui procurèrent une vogue immense, lui concilièrent d'universelles sympathies. On a presque oublié ses refrains bachiques, ses *tin tin tin* et ses joyeux flonflons ; mais son nom réveille encore un bon souvenir de franche et spirituelle gaieté.

GOUFFÉ (L.-Armand)

— 1775-1845 —

Les divers recueils d'Armand Gouffé ont été publiés sous les titres : *Ballon d'essai ou Chansons et autres pièces de L.-Armand Gouffé, convive des anciens dîners du Vaudeville, l'un des fondateurs du Caveau moderne, et voilà tout ; Ballon perdu ; Encore un ballon ; le Dernier Ballon.* Les pièces qui les composent sont d'une grande richesse de rimes et révèlent un soin toujours égal du style. On y remarque surtout le rare bonheur avec lequel le poète s'est tiré de formes souvent bizarres et difficiles.

Les meilleures compositions d'Armand Gouffé sont animées d'une gaieté douce, sans éclats. Quelques-unes laissent voir beaucoup d'esprit et de délicatesse. *L'Éloge de l'eau* est de toutes ces pièces la plus justement connue.

Olivier de Basselin avait dit :

« Qui d'eau fait breuvage
N'a point d'entendement [2]. »

Le même, ou son contemporain Jacques le Houx [3], s'était écrié :

« Que l'on fasse cette eau servir
Ou à faire le pot bouillir,
Ou à tremper la morue !
Icy n'en entrera jà.
L'eau le monde submergea,
Et la terre en fut perdue. »

[1] Sainte-Beuve, *Portraits.*
[2] *Vaux-de-Vire d'Olivier Basselin,* XXI.
[3] *Ibid.*, XVI.

Gouffé, lui, chanta cette eau tant méprisée.

Sa chanson est restée si populaire, qu'elle se réimprime chaque année à des milliers d'exemplaires, et qu'il ne s'est pas encore trouvé un seul chansonnier qui ait osé en refaire une sur le même sujet.

D'autres, où le ton satirique domine, sont pleines de verve et de saillies. *L'Écuelle de bois*, dirigée contre Désaugiers, et longtemps attribuée à Béranger, eut un succès prodigieux.

Aussi ingénieux vaudevilliste que spirituel chansonnier, Gouffé fut surnommé le Panard du dix-neuvième siècle.

BÉRANGER (JEAN-PIERRE DE)

— 1780-1857 —

Béranger est un des poètes contemporains qui auront eu à la fois la réputation la plus retentissante et la plus contestée. On a tantôt loué son talent jusqu'à l'exaltation, tantôt déprécié ses meilleures œuvres jusqu'à l'injustice. Proudhon le proclamait un jour le plus grand poète du dix-neuvième siècle, et le lendemain s'ériait : « Aucune qualité propre ne le distingue, si ce n'est peut-être la fatigue et l'obscurité fréquente de ses vers. » Les uns assurent que ses chansons sont empreintes d'une délicatesse de cœur, d'une finesse d'esprit, d'une chaleur de patriotisme dont il n'y a de modèle ni dans l'antiquité ni chez les modernes. Les autres déclarent publiquement que Béranger n'a été ni un poète de sentiment, ni un poète populaire, ni un poète national. La diversité de ses productions explique, jusqu'à une certaine mesure, ces excès d'éloges et de critiques. L'auteur de *Mon âme*, des *Oiseaux* et des *Hirondelles*, est aussi l'auteur de *Ma grand'mère* et des *Deux Sœurs de charité*; le poète ému des affections légitimes et des sentiments généreux a souvent célébré la débauche et l'impiété; et le chantre inspiré dont la voix a fait retentir les accents patriotiques des *Enfants de la France* et du *Vieux Drapeau*, « le ménétrier dont chaque coup d'archet avait pour cordes les cœurs de trente-six millions d'hommes exaltés ou attendris[1] », a bien des fois jeté au vent des paroles de haine et de révolte. Au

[1] Lamartine.

premier choc de doctrines si différentes entre elles, il n'était pas facile de rester impartial, et de se garder également de l'enthousiasme et du blâme exagérés. Cette impartialité, nous tâcherons de l'observer dans l'appréciation que nous allons faire du poète et de l'homme.

Jean-Pierre de Béranger naquit à Paris, rue Montorgueil, le 19 août 1780, dans une maison où son grand-père exerçait la profession de tailleur.

Ses débuts ne furent point des chansons. Après quelques études sérieuses de la langue et des secrets du style, il aborda la poésie sérieuse et élégiaque. Lamartine a conservé l'un de ces premiers essais, *Glycère*, dont le ton et la cadence rappellent les élégies d'André Chénier. Béranger composa vers la même époque le plan et les premiers chants d'un poème épique intitulé *Clovis*; puis traita successivement la tragédie, la ballade, l'idylle et le dithyrambe. De ces différentes poésies, il alla définitivement à la chanson et y resta. Il s'appliqua à tirer parti de ce genre trop dédaigné jusqu'à lui et dont il comprenait mieux que personne la difficulté comme l'importance :

« La chanson, a-t-il dit lui-même, est un genre très difficile à traiter. Sans doute, la pensée acquiert de la vigueur grâce au refrain ; mais cette obligation de l'asservir à ce même refrain en gêne le développement et l'étendue. Cette obligation d'enfermer une pensée élevée dans un petit espace ôte de la clarté à l'expression, il est très difficile de rester simple et naturel sans sortir de son sujet. Il faut amener le refrain sans que cela paraisse forcé, et on n'y arrive que par le travail le plus assidu et le plus persévérant. Je crois que la chanson est un des genres les plus difficiles et les plus rebelles à traiter... Il y a toujours eu plus de bons auteurs dramatiques que de gens excellant dans la chanson. »

Béranger n'eut plus dès lors qu'une ambition : faire de la chanson ce que la Fontaine avait fait de la fable et y conquérir la première place [1]. Ses essais furent pénibles : ses ressources pécuniaires étaient restreintes, mais la gaieté de ses vingt ans le consola vite de cette épreuve passagère.

Un emploi universitaire vint bientôt le délivrer des craintes matérielles de l'existence. Il put chanter et rimer à son aise. Napoléon était encore dans toute la splendeur de ses conquêtes et de sa puissance. Béranger écrivit *le Roi d'Yvetot*. Le conquérant s'amusa beaucoup de cette fine et spirituelle critique de son règne et de sa grandeur. Il ne vit là qu'un chef-d'œuvre d'enjouement inoffensif et n'en sentit point toute la portée politique. Cette petite pièce est parfaite ; « pas un mot qui ne vienne à point, qui ne rentre dans le rythme et dans le ton ;

[1] « J'ai voulu devenir le premier dans la chanson, est une phrase que je lui ai entendu répéter souvent. » (Louis Veuillot, *Odeurs de Paris*, 3e édit., p. 371.)

c'est poétique, c'est naturel et gai ; la rime si heureuse ne fait, en badinant, que tomber d'accord avec la raison [1]. »

Encouragé par ce début, qui avait fait dire à Désaugiers : « Je donnerais vingt de mes meilleures chansons pour avoir fait le *Roi d'Yvetot,* » Béranger composa *le Sénateur*, bouffonnerie un peu vive, raillerie grivoise contre la vanité sénatoriale et l'obséquiosité bourgeoise, dont le succès fut prodigieux et que l'empereur même chanta dans son palais.

La Restauration allait bientôt exciter sa verve satirique. Dès lors, plus de couplets badins, plus de chansons érotiques : la politique et les passions du temps vont devenir la source de toutes ses inspirations. La *Requête présentée par les chiens de qualité*, où sont raillés les habitants du faubourg Saint-Germain, et *la Censure*, dirigée contre les *rats-de-cave littéraires*, lui attirent les admonestations de l'Université ; il n'en continue pas moins, sous le couvert de l'anonyme, sa guerre contre les amis du pouvoir, et *l'Enfant de bonne maison*, *la Marquise de Pretintaille*, *le Marquis de Carabas*, *l'Habit de cour*, circulent dans toute la France.

En 1821, il fit paraître un recueil de ses chansons, et donna en même temps sa démission. Dès lors les couplets se succédèrent avec rapidité ; les odes patriotiques et libérales, les élucubrations du Moulin-Vert et les attaques au nouveau régime se répandirent avec une abondance et un succès qui donnèrent l'éveil au gouvernement.

On envoya le poète devant les juges, sous la triple accusation d'outrages à la religion, aux bonnes mœurs et au roi :

« Muse, voici la grand'salle...
Eh quoi ! vous fuyez devant
Des gens en robe un peu sale,
Par vous piqués trop souvent !
Revenez donc, pauvre sotte,
Voir prendre à vos ennemis,
Pour peser une marmotte,
Les balances de Thémis [2]. »

M. de Marchangy, « l'homme aux fougueux réquisitoires [3] », était l'accusateur public ; M. Dupin, le défenseur.

La liberté de badinage permise aux chansonniers parut dépassée, et Béranger fut condamné, malgré tout l'esprit de son défenseur, à trois mois d'emprisonnement et à 500 francs d'amende.

Malgré ses succès après 1830, il se hâta de sortir de la lice. Il se sentait lui-même « au-dessous de la réputation qu'on lui avait faite [4] ». Dès 1833, il prévoyait que sa réputation déclinerait d'autant

[1] Sainte-Beuve, *Causeries*, 15 juillet 1850.

[2] *La Muse en fuite, ou Ma première visite au Palais de Justice.*

[3] Eugène de Mirecourt, *Béranger.*

[4] Béranger, *Correspondance*, Lettre à M. le comte des Fosses, 10 août 1837.

plus vite qu'elle avait été nécessairement fort exagérée par l'intérêt de parti qui s'y était attaché. Défiant de ses forces et le cœur plein d'amertume, il dit un jour : *Adieu, chansons!*

« Pour rajeunir les fleurs de mon trophée,
Naguère encor, tendre, docte ou railleur,
J'allais chanter, quand m'apparut la fée
Qui me berça chez le bon vieux tailleur.
« L'hiver, dit-elle, a soufflé sur ta tête :
Cherche un abri pour les soirs longs et froids.
Vingt ans de lutte ont épuisé ta voix
Qui n'a chanté qu'au bruit de la tempête. »
Adieu, chansons ! mon front chauve est ridé.
L'oiseau se tait : l'aquilon a grondé. »

Ce furent, en effet, les derniers accents qu'il fit entendre au public. Nous ne dirons rien de son recueil posthume, sinon que les pièces qui le composent sont pour la plupart froides et monotones. La vieillesse avait glacé le rire sur les lèvres du chansonnier.

Le talent de Béranger s'est révélé sous des faces bien diverses. Après la vraie chanson représentée par le *Roi d'Yvetot;* après les flonflons bruyants et les couplets égrillards ; après la chanson bachique et licencieuse, ce sont les romances gracieuses et sentimentales, *Si j'étais petit oiseau*, *Souvenirs d'enfance*, *les Rossignols*, empreintes d'une douce émotion et d'une pureté irréprochable; après les accents énergiques et retentissants de l'ode patriotique, ce sont les pointes satiriques, les refrains âcres et mordants ; et parmi tout cela, comme une dernière éclosion de son génie « savant, délicat et laborieux [1] », les ballades philosophiques comme *le Temps ou les Bohémiens,* socialistes comme *les Contrebandiers* ou *le Vieux Vagabond.*

Par cela même qu'il visait à faire plus que des chansons, Béranger a beaucoup soigné la forme. Ces pièces, qu'on pourrait croire produites d'un jet, sont lentement et péniblement travaillées. Il écrivait ses vers avec calme, sans enthousiasme, et trouvait, dans cet équilibre de l'inspiration, le mot absolu, le trait railleur. La pensée, lentement conçue dans son esprit, mûrie par la méditation, était aiguisée à loisir. « Il y a tel de mes couplets, avouait-il, qui m'a coûté des semaines de réflexions [2]. » — « Il ne s'en cachait pas, dit à ce sujet Lamartine, il ne se donnait pas pour un improvisateur, comme nous fils du hasard, tantôt bien tantôt mal servis par cette loterie de l'inspiration, mais toujours incorrects, même dans *leurs* bonheurs de style; il était, lui, le fils du travail, qui fait quelquefois attendre ses dons, mais qui ne trompe jamais l'homme de génie et de patience; chacune de ses chansons est une combinaison ache-

[1] Sainte-Beuve, *Causeries*, 15 juillet 1850.
[2] Béranger, Lettre à M. Hippolyte Fortoul, 27 avril 1836, t. II, p. 321.

vée et réussie de facture, une miniature de patience [1]. » Il voulut être élégant tout en restant un écrivain populaire. Il composa pour la foule « avec une plume de diplomate et avec une délicatesse de courtisan ». — « Son talent, dit un critique, fut de renfermer dans un cadre étroit une idée claire, bien définie, aisément compréhensible, et de l'exprimer par des formes simples. Il pensa aux illettrés qu'oublient trop en France les poètes, punis de ce dédain par une réputation circonscrite [2]. » Il a une diction à lui. Le principal secret de cette diction est d'employer les formules, les mots les moins recherchés pour exprimer les idées les plus hautes, et au contraire, de revêtir les pensées les plus ordinaires des plus riches ornements de la poésie et de l'harmonie. La clarté lui plaît encore plus que l'élégance; il vise à « une forme précise, ennemie de l'indécision ». Cependant, qu'on ne s'y trompe pas, la langue de ce chansonnier qu'on appela le dernier des classiques manque, en bien des endroits, de limpidité, de clarté ; elle est souvent contournée, obscure, incorrecte [3]. La pensée trop abondante est étouffée ou amoindrie dans l'espace trop resserré du couplet. La rime le gêne et rend parfois son vers vague et inexpressif. La concision à laquelle il s'est attaché avec excès est souvent pénible, et le travail est trop marqué. Sans être un critique d'un purisme pointilleux, on pourrait relever par centaines les incorrections dans le recueil de ses chansons. Parfois aussi sa poésie languit et rampe, ou tombe dans le mauvais goût. Le goût, chez Béranger, n'était d'ailleurs ni bien sûr ni bien fin. « Moi, je lis tout, écrit-il, Paul de Kock et Aristote [4]. » Il lisait beaucoup, en effet ; mais, quoi qu'il ait dit dans ses lettres [5] de la facilité avec laquelle il aurait traité la critique littéraire, ses jugements étaient faibles et ses vues étroites. Croirait-on qu'il ne distinguait pas la manière d'André Chénier d'avec celle de Latouche ?

La chanson de Béranger n'est pas, comme celle de Désaugiers, essentiellement gaie. Ses biographes racontent qu'il commença par être profondément mélancolique, et qu'il ne chassa de son sein

[1] Lamartine, *Cours de littérature*, Entretien XXI.

[2] Théophile Gautier, *Moniteur*, 12 octobre 1857.

[3] Sainte-Beuve, qui a beaucoup reproché à Béranger son obscurité, en donne comme exemple particulièrement curieux ce couplet de l'*Épée de Damoclès*, où le poète s'attaque à Louis XVIII dans la personne de Denys le Tyran :

> « Tu crois du Pinde avoir conquis la gloire,
> Quand *ses lauriers, de ta foudre encor chauds,*
> *Vont à prix d'or te cacher à l'histoire,*
> *Ou balayer la fange des cachots...* »

Ce couplet, comme dit l'auteur des *Causeries du lundi* (17 juillet 1850), reste à l'état de pur logogriphe.

[4] Lettre à Mme Cauchois-Lemaire, 19 avril 1837.

[5] *Corresp.*, t. I.

la tristesse que par une violence de raison, vers trente ans. La nature première reprit souvent le dessus, et elle a laissé son empreinte dans toutes ses œuvres. Sa gaieté n'est pas une gaieté de tempérament; elle manque d'entrain et d'abandon. La tristesse va mieux que la joie à son génie ; ce que Chateaubriand a poétiquement exprimé quand il a dit : « En général, M. de Béranger a pour démon familier une de ces muses qui pleurent en riant, et dont le malheur fait grandir les ailes. » Cette tendance d'esprit du poète doit être signalée, car elle a produit *les Hirondelles*. Rien de supérieur, dans son recueil, à cette élégie ravissante, où les plus doux sentiments de l'âme et du cœur sont exprimés dans un langage simple et harmonieux.

Mais quelques-unes de ses chansons n'ont pas seulement cette teinte mélancolique des *Hirondelles*, elles sont profondément tristes. L'esprit de misanthropie railleuse qui les a dictées affecte douloureusement. Béranger, en écrivant *le Jour des Morts* et le *De profundis*, avait une gaieté factice.

Ce qui convient surtout à son talent, c'est la satire qui s'adresse en haut plutôt que celle qui s'adresse en bas, la satire qui attaque les institutions plus encore que les individus. Son esprit sarcastique et frondeur, toujours prêt à se ranger du côté de l'opposition, a tiré un parti tout nouveau de la chanson, cet instrument si sûr et si actif de propagande. Nombre de ses chansons sont des pamphlets rimés, et il est peu de pamphlets en prose qui aient eu une influence aussi grande et aussi étendue. D'autres révèlent un observateur et un penseur assez profond ; Chateaubriand, qui avait été chanté par lui et qui le paya d'un très large retour d'éloges, a pu en signaler plusieurs : *le Vieux Caporal*, *l'Alchimiste*, *le Juif errant*, comme des chefs-d'œuvre de philosophie [1].

DUPONT (Pierre)

— 1821-1870 —

Les chansons de Pierre Dupont ont eu un très vif et très légitime succès au moment de leur apparition, et, bien que l'éphémère instant de leur vogue soit déjà loin de nous, il en est quelques-unes que l'on chante encore, que l'on chantera toujours ; car elles unissent

[1] Chateaubriand à Béranger, 7 août 1833.

au sentiment poétique le plus délicat une verve toute française et une piquante originalité.

Une pièce, *Mes Bœufs*, fit d'un seul coup sa réputation populaire.

Sous ce titre collectif, *les Paysans*, cinq autres chansons suivirent immédiatement les *Bœufs : la Fête du village*, *le Braconnier*, *les Louis d'or*, *la Musette neuve* et *le Chien du berger*.

Le succès de Pierre Dupont allait toujours croissant. « Le mérite de ces chansons est discutable, disait en 1851 un critique peu favorable au chansonnier [1], mais non la vogue de popularité qu'elles ont obtenue. Ces chansons ont été bruyamment chantées dans la rue et accompagnées sur les élégants pianos des salons de Paris. Le jeune poète a fait coup double, et a conquis à la fois la popularité et la mode. »

Le même critique, après avoir conseillé à l'auteur de la *Muse populaire* de ne pas s'endormir sur ses trop faciles succès, lui reprochait de prêter ses couplets aux banalités socialistes.

« Qu'il ne s'abuse pas, disait-il, au point de croire que ses chansons ont quelque chose de patriotique et de national ; elles sont composées pour certaines factions et chantées par des factieux. Ces chants sont du reste son crime et, un jour ou l'autre, seront son châtiment. Que de vers admirables et de flots de poésie faudrait-il pour effacer le souvenir de cet appel à la révolte et à l'indiscipline intitulé *le Chant du soldat !* »

Le même esprit anime bien d'autres pièces : *Chant des nations*, *Chant du vote*, *Chant des transportés*, *Chant des étudiants*, *Chant des paysans*, etc. Dans ces compositions violentes, Dupont reste toujours inférieur à lui-même et ne s'élève guère au-dessus du médiocre. Nous ferons exception pour *les Journées de juin*, où l'émotion est véritable, l'accent de douleur sincère et la poésie digne du sujet :

« Quatre jours pleins et quatre nuits,
L'ange des sombres funérailles,
Ouvrant ses ailes sur Paris,
A soufflé le vent des batailles.

. . . .

O république au front d'airain,
Ta justice doit être lasse ;
Au nom du peuple souverain,
Pour la première fois, fais grâce. »

Ces vers sont beaux en eux-mêmes, mais Pierre Dupont n'est pas là sur son terrain. « Sa muse, dit Eugène de Mirecourt, n'est pas une euménide coiffée de couleuvres que l'on doive rencontrer, hurlant un jour d'émeute, au coin des carrefours : c'est une nymphe des prés et des bois, une douce hamadryade, qui vit de la sève des arbres et

[1] Émile Montégut, *Revue des Deux Mondes*, 15 juin 1851.

du suc des fleurs, soupire avec les vents et murmure avec les ruisseaux. »

En effet, la place de Pierre Dupont est aux champs plutôt que dans la rue : il retrouve tout son talent en retournant au genre pastoral. *Le Dahlia bleu*, *la Véronique*, *la Chanson du blé* sont de petits chefs-d'œuvre. Tout le monde a entendu chanter *Ma vigne*, cette inspiration vraiment française, où la verve entraînante et railleuse du poète laisse entrevoir un coin de paysage ensoleillé :

« Cette côte à l'abri du vent,
Qui se chauffe au soleil levant
Comme un vert lézard, c'est ma vigne. »
. . . .

Quelle vivacité d'allure dans ce refrain :

« Bon Français, quand je vois mon verre
Plein de ce vin couleur de feu,
Je dis en remerciant Dieu
Qu'ils n'en ont pas en Angleterre. »

Enfant du peuple, Pierre Dupont a très bien rendu deux côtés de la vie du peuple : la vivacité tapageuse, la joie brillante ; les confidences intarissables de l'âme populaire éclatent, rient et bavardent dans ses plus jolies chansons. La trivialité y est pleine de décence, la grossièreté pleine de bonhomie, la familiarité tout à fait engageante et sympathique [1].

Dupont ne se maintient pas constamment à la hauteur de style qu'il atteint dans quelques pièces, comme dans le *Peseur d'or* ; il ne tire pas toujours de ses idées tout le parti possible, parce qu'il néglige de les creuser suffisamment ; il compose des chansons telles que *la Couturière* et *le Tisserand*, où les types sont à peine ébauchés.

Néanmoins, ces chansons, prises dans leur ensemble, révèlent un poète très bien doué, qui a l'élan, le jet, le trait, surtout la rapidité du mouvement, l'aisance de l'évolution dans le couplet et dans le refrain toujours populaire et sympathique. Inférieur à Béranger, il possède cependant plus que lui le charme rêveur d'une poésie douce et tendre, avec une pointe de sentiment.

[1] É. Montégut.

NADAUD (Gustave)

— Né en 1821 —

L'esprit et la franchise sont les qualités dominantes des chansons de Nadaud: *Chansons de salon*, *Chansons populaires* et *Chansons légères*. Elles ont encore un autre attrait : la variété. Railleuse avec *les Deux Gendarmes*, *Monsieur Bourgeois*, *Chauvin*, philosophique avec *Bonhomme* et *le Vieux Télégraphe*, sentimentale en *Mars*, vive et légère à *la Promenade d'été*, rêveuse dans *la Forêt*, idéaliste dans *le Voyage aérien*, cette poésie reflète tour à tour les mille caprices d'une imagination brillante.

On rencontre aussi dans les recueils de Gustave Nadaud un certain nombre d'inspirations fraîches, gracieuses, comme *les Pêcheuses du Loiret* et *le Nid abandonné*, attendries, émouvantes, comme *le Message* et *l'Improvisateur de Sorrente*.

LA ROMANCE

On a, dans notre siècle, écrit une innombrable quantité de romances, mais bien peu qui soient dignes à la fois d'être chantées et d'être lues. Les compositeurs Plantade, Romagne, Clapisson, Bérat, Loïsa Puget sont devenus célèbres ; les librettistes qui les ont fait connaître sont demeurés inconnus. La musique plus que la poésie fait le succès des romances ; de belles mélodies font souvent valoir des paroles insignifiantes ; et, privées de cet harmonieux secours, les ballades désespérées, les complaintes amoureuses ne gardent plus pour elles que la perfection de la monotonie. La romance, par le ton même de ses inspirations, est fatalement entraînée vers cet écueil : la fadeur, la langoureuse sentimentalité. Les éternelles souffrances de l'amour, les tristesses de l'abandon, les confidences plaintives de l'isolement : ce sont toujours les mêmes redites. C'est ainsi qu'un petit nombre de réminiscences heureuses des troubadours : *Pauvre Lise*, *les Bords de la Loire*, *Partant pour la Syrie*, ont été répétées sur tous les tons et chantées sur tous les airs.

A côté de ces mille banalités, il faut signaler quelques pièces ingénieuses et délicates, ou lyriques et passionnées. Les *Souvenirs* de Chateaubriand :

« Combien j'ai douce souvenance
Du beau pays de mon enfance ; »

les stances légères de Nodier ; *les Hirondelles* de Béranger ; *Rose et le Papillon*, et l'admirable poésie : *Puisque j'ai mis ma lèvre à ta coupe encor pleine* [1], de Victor Hugo ; le court *Refrain* de Sainte-Beuve : *Désert du cœur* ; le *Rappelle-toi* d'Alfred de Musset ; l'attendrissante offrande d'Hégésippe Moreau à *la Fermière* ; *l'Hirondelle et le Prisonnier* d'Hector de Saint-Maure ; diverses romances d'opéras ; les accents chaleureux de Mme Desbordes-Valmore ; les tendres inspirations de Mme de Girardin, peuvent être regardés comme les modèles du genre.

[1] Dans les *Chants du Crépuscule*.

LE SONNET

On ferait une bibliothèque de ce qui a été écrit, tant en prose qu'en vers, à différentes époques, sur le sonnet[1].

Ce petit poème dut son succès et sa popularité, son importance historique et littéraire, à la perfection de sa forme.

Des données précises sur son étymologie et sa véritable origine manquent encore. Nous ne discuterons point les diverses conjectures hasardées à cet égard ; mais, laissant de côté les objections de Raynouard[2] et de Fauriel[3], nous reproduirons l'opinion la plus ancienne, celle de Colletet[4], maintenant reçue par un grand nombre d'érudits. Le sonnet florissait à la cour des premiers rois de France : les poètes qui le cultivaient l'apprirent aux troubadours de leur pays, auxquels les Italiens l'empruntèrent. Du Bellay le rapporta en France.

L'histoire du sonnet présente deux périodes d'éclat : au seizième et au dix-neuvième siècle.

Il était la passion, la fureur de tout ce qui rimait à la cour de Henri II. C'est au seizième siècle que furent imaginées ses complications les plus baroques, et qu'un artiste, entre autres, voulut écrire un sonnet à la fois *acrostiche*, *mésostiche*, *losange* et *croix de Saint-André*[5]. Sonnets casse-tête dont on devait se moquer fort au siècle suivant, où Saint-Amand disait, faisant probablement allusion à ce phénix de la poésie difficile :

« J'ai vu qu'un sonnet acrostiche,
Anagrammé par l'hémistiche,
Aussi bien que par les deux bouts,
Passait pour miracle chez nous[6]. »

Parmi les sonnets les plus célèbres on connaît : celui d'Honorat Laugier, sieur de Porchères, *Sur les yeux de sa maîtresse*, « poésie dont la réputation s'étendit tellement en France qu'elle en fit naître une

[1] Ch. Asselineau, *Hist. du sonnet pour servir à l'hist. de la poésie franç.* 1855.
[2] *Traduction de Redi, annotations au dithyrambe de « Bacchus en Toscane ».*
[3] *Histoire de la poésie provençale.*
[4] *Traité du Sonnet.*
[5] Colletet, *Vie de Schelandre.*
[6] *Le Poète crotté.*

infinité d'autres à son imitation » ; le sonnet d'Olivier de Magny, *Dialogue entre l'autheur mort d'amour et Caro le nautonnier infernal*, lequel fut très prisé et « passa pour un ouvrage si charmant et si beau qu'il n'y eut presque point de curieux qui n'en chargeât ses tablettes ou sa mémoire » ; le sonnet de Desportes, *Diane et Hippolyte*, pour lequel Henri IV donna 30,000 livres à l'auteur ; celui d'Achellini sur la prise de La Rochelle, que Richelieu paya 3,000 livres ; le sonnet admirable de Desbarreaux sur la Pénitence ; ceux de Voiture et de Malleville, imités du fameux *sonetto* d'Annibal Caro *Sur le réveil de sa maitresse* ; l'amusante parodie de Paul Scarron, *Le pourpoint troué par le coude* ; et surtout les sonnets de Voiture et de Benserade, qui divisèrent la cour et la ville, formèrent deux partis, les *Uranins* et les *Jobelins*, occasionnèrent de véritables émeutes, et firent écrire sonnets, gloses [1] et dissertations.

Le sonnet, qu'avait effleuré Corneille, diminua rapidement d'importance vers la fin du dix-septième siècle et disparut au dix-huitième. Le dix-neuvième siècle devait amener sa renaissance.

L'école romantique réhabilita cette forme tant aimée au seizième siècle, et Sainte-Beuve donna l'exemple.

Bientôt, parmi les délicats, ce poème servit, comme au seizième siècle, à interpréter tous les caprices, toutes les fantaisies ; et Joachim du Bellay, publiant cinquante sonnets à la louange d'Olive sa maîtresse, fut dépassé par un romantique, Philoxène Boyer, ciselant sur ce rythme un recueil entier de pièces amoureuses, et le faisant ensuite imprimer à un seul exemplaire sur papier rose [2].

Le goût du sonnet, véritable épidémie, gagna de proche en proche. On se rappela le vers de Boileau ; une même pensée d'émulation excita dans le domaine de l'art les forts et les humbles, les penseurs et les impuissants ; chacun voulut trouver ce « sonnet sans défaut », cet oiseau rare, ce sonnet phénix, dont nous n'avons pas encore d'exemple ; chacun voulut, renfermant son inspiration dans un cadre inflexible et circonscrit, créer un chef-d'œuvre, un médaillon unique,

« Sublime seulement par sa perfection [3]. »

Puis on se lassa de ces patientes ciselures, de ces longs travaux d'émailleur ; ce rythme ne fut plus qu'un exercice, une habitude, une forme toute faite applicable aux sentiments les plus mesquins, aux descriptions les plus banales, et les sonnets furent lancés par volumes à la publicité. On eut des *sonnets mystiques*, des *sonnets capricieux*, des *sonnets hiératiques*, des *sonnets héroïques*, des

[1] Sarrazin, *Glose à M. Esprit sur le sonnet de M. de Benserade.*

[2] A. de Pontmartin, *Univers illustré*, 23 nov. 1867.

[3] Amédée Pommier, *Mon utopie.*

sonnets parisiens, des *sonnets russes*, des *sonnets humouristiques*, des *sonnets fantastiques*, des sonnets de tous genres. « La bande des sonneurs de sonnets, a dit un critique, est si nombreuse et si loquace qu'on ne sait auquel entendre [1]. » Il y eut entre les poètes rivalité pour le nombre comme pour la valeur des sonnets. Boulay-Paty en écrivit quatre cent quinze; Joseph Autran trois cent deux ; Edmond Arnould deux cent quatre-vingt-quatre ; Fr. de Grammont deux cent soixante-treize ; Jules Lacroix cent quatre ; Arsène Houssaye cent un ; Joséphin Soulary cent soixante-douze. On vit des publications importantes, de volumineuses anthologies exclusivement formées de ces poèmes : les *Sonnets et eaux-fortes*, œuvre à laquelle prirent part quarante-deux sonnettistes appartenant presque tous à l'école parnassienne ; le journal *le Sonnettiste*, dirigé par M. Paul Vibert ; et surtout l'*Almanach du Sonnet*, représenté par plus de deux cents collaborateurs, parmi lesquels se distinguent : François Coppée, Sully-Prudhomme, Théodore de Banville, Anatole France, Paul Demeny, Armand Sylvestre, Arsène Houssaye, Antony Valabrègue, José-Maria de Heredia, Raoul de Bonnières, Francis Pittié, Frédéric Plessis, Emmanuel des Essarts, Joséphin Soulary, Auguste Barbier, Louisa Siefert, Aicard.

Presque tous les poètes du siècle ont sacrifié à ce genre à la mode; seuls parmi les plus élevés, Lamartine et Victor Hugo l'ont négligé ou dédaigné.

On regarde généralement comme les meilleurs sonnettistes [2] : Joséphin Soulary, Edmond Arnould, Boulay-Paty, José Maria de Heredia, Jules Lacroix.

Plusieurs autres écrivains célèbres à des titres différents, Sainte-Beuve, Antony Deschamps, Auguste Barbier, Alfred de Musset, Louis Veuillot, Gérard de Nerval, Joseph Autran, Arsène Houssaye, M. de Grammont, Baudelaire, Albert Mérat, ont traité ce genre d'une manière trop importante pour être passés sous silence.

Théodore de Banville, Sully-Prudhomme, François Coppée ont encore donné d'excellents exemples du sonnet régulier.

Le sonnet a eu, dans ce siècle, ses apologistes et ses adversaires.

Charles Asselineau, un érudit en cette question, a écrit : « Le sonnet est un symptôme en histoire littéraire. On ne le trouve cultivé et florissant qu'aux époques de forte poésie [3]. »

Un autre critique, envisageant le même symptôme d'une façon toute différente, et regardant ce poème de très haut, en a fait l'amusette des sociétés jouant aux petits jeux de la littérature [4].

Sainte-Beuve a comparé le sonnet à une goutte d'essence enfermée

[1] Georges Lafenestre, *la Poésie française en* 1872-1873.

[2] Au seizième siècle, les auteurs de sonnets s'appelaient des *Sonnetteurs*. (Colletet, *Hist. des poètes français*, J. Marot.)

[3] Charles Asselineau, *Monographie du sonnet*.

[4] Barbey d'Aurevilly, *les Œuvres et les Hommes*.

dans une larme de cristal ; Joséphin Soulary, le sonnettiste par excellence, a dit : « S'il n'est pas la forme des puissants du rythme, il est au moins le rythme des soucieux de la forme [1]. »

M. Barbey d'Aurevilly s'est écrié : « Rien n'est grand, rien n'est élevé que l'espace ; le génie dans les petites choses n'est plus le génie [2]. »

En jugeant le sonnet plutôt dans ses effets que dans sa nature, en l'examinant plutôt dans ses résultats acquis que dans son essence lyrique, les différents auteurs qui se sont prononcés sur ce poème ont rarement évité les appréciations exagérées. Les uns, frappés seulement de l'usage abusif que tant de rimeurs en ont fait, ont perdu de vue les avantages de sa structure ingénieuse et délicate. Les autres, pleins d'enthousiasme pour sa forme incomparable, ont légitimé l'appropriation d'un même rythme à tous les caprices, à toutes les fantaisies. Les uns ont méprisé son cadre restreint et soutenu qu'il étouffe la pensée. Les autres, s'appuyant de l'exemple de du Bellay [3], d'Edmond Arnould [4], et de Sully-Prudhomme [5], ont démontré qu'il est applicable aux sujets les plus étendus. D'un côté le sonnet est interdit à outrance, de l'autre recommandé jusqu'à l'excès.

M. Georges Lafenestre, se tenant dans une juste mesure, a finement indiqué la destination véritable et la valeur de ce poème : « Soit pauvreté, dit-il, soit impuissance, quantité de rimeurs l'ont adopté, par la seule raison que le cadre est tout fait, de petite dimension, qu'avec un peu d'exercice on le remplit toujours vaille que vaille, et qu'on n'a point ainsi la peine de chercher, pour chacune de ses fantaisies, la forme logique qui s'y devrait adapter. Le sonnet est un trop beau cadre pour qu'on l'applique indifféremment à ces mille sortes de poésies courantes et faciles, qu'on appelait au dix-huitième siècle *Poésies fugitives*. Ce goût de l'uniforme appliqué à toutes les inspirations révèle plus de pauvreté dans l'invention que de tenue dans l'esprit ; l'intelligence du poète qui a le malheur de se condamner à cet emprisonnement quotidien finit presque toujours par s'étioler et se rapetisser, au point de ne pouvoir plus respirer à l'air libre le jour où elle veut rompre avec ses habitudes casanières. Oter au sonnet le mouvement, l'élan, le cri, c'est méconnaître absolument sa nature, c'est le mutiler, c'est le tuer [6]. »

Nous ajouterons quelques réflexions.

On a beaucoup exagéré les difficultés de ce poème, ces entraves qui rendaient sceptiques Boileau et l'évêque de Vence, mais qui ne sont rien auprès des complications de la ballade et de la double bal-

[1] Louis de Veyrières, *Monographie du sonnet.*

[2] Barbey d'Aurevilly, *les Œuvres et les Hommes*, JOSÉPHIN SOULARY.

[3] *Songe ou vision sur Rome*, poème en sonnets.

[4] Edm. Arnould a formé des poèmes de vingt-quatre et de vingt-cinq sonnets.

[5] *La Justice.* Voir ci-dessus l'article sur ce poète.

[6] Georges Lafenestre, *la Poésie française en* 1872-1873.

lade. Le sonnet n'en reste pas moins supérieur à tous les poèmes à forme fixe, car il représente mieux qu'aucun autre, dans la disposition de ses strophes et la combinaison de ses vers, l'unité de pensée et le mouvement lyrique. Un sonnet parfait est une création. Le sonnet doit être le moule d'une idée complète et forte. Suivre cette idée fermement conçue, la développer dans les treize premiers vers, et la faire éclater souveraine, irrésistible, inattendue au quatorzième, telle doit être la marche de l'inspiration dans ce poème. Le sonnet ne souffre point de médiocrité, sa construction réclame un savoir-faire exquis. Ces exigences d'une œuvre où toutes les défectuosités de langage et de rythme ne peuvent être tolérées expliquent le petit nombre de pièces véritablement remarquables éparses dans les innombrables recueils de sonnets publiés au dix-neuvième siècle.

LA POÉSIE DESCRIPTIVE

La poésie descriptive s'était soudainement développée au dix-huitième siècle. L'amour de la campagne, des bergers et des bergères était devenu général. Rosset, Saint-Lambert, Roucher, Delille, Castel, Lemierre, chantèrent longuement les douceurs champêtres, le calme des bois, le charme des vallons et des prés. La poésie descriptive semblait briller d'un vif éclat; et cependant cet enthousiasme, si nouveau en France, pour les spectacles extérieurs, n'enfanta que des œuvres languissantes, froidement méthodiques et d'une composition tout artificielle. La langue appauvrie du dix-huitième siècle demeurait impuissante à rendre la grandeur de la nature. Le respect exagéré du style noble, l'éternel emploi des périphrases incolores lui défendaient de peindre, dans leur sobre vérité, les travaux, les mœurs, le bonheur et la simplicité de la vie rustique. L'abus de la mythologie rendait communes les plus douces images; le mélange des abstractions didactiques communiquait aux plus riants tableaux une insupportable aridité.

Attachés comme leurs prédécesseurs au culte exclusif de Flore, de Pomone, des Sylvains ou des Nymphes, les poètes champêtres de l'Empire reproduisirent dans leurs monotones descriptions tous les défauts du siècle précédent. Une soudaine métamorphose provoquée par un homme de génie se fit à l'aube de la Restauration. « Hauteur d'accent, largeur de coup d'œil, grandeur d'imagination, profondeur de sentiment : voilà par où débute la poésie de la nature au commencement du dix-neuvième siècle ; voilà ce qu'apportent au monde ébloui et ravi les premières *Méditations* de Lamartine. L'évolution est complète et décisive. On entre de plain pied dans des sphères nouvelles, inconnues jusqu'alors ou réputées inaccessibles [1]. » Disciple littéraire de Jean-Jacques Rousseau, unissant comme lui le paysage à l'expression du sentiment, l'auteur du *Lac*, cet admirable ressouvenir, allait enfin donner à la poésie descriptive la vie, la chaleur, l'émotion. « L'enchanteur avait trouvé moyen de peupler la nature, non pas en y multipliant, comme ses prédécesseurs, les dryades, les nymphes et les faunes, mais en y introduisant les deux acteurs qui lui donnent sa valeur morale et sa sublimité en ramenant l'homme et Dieu qu'on en avait écartés systématiquement. » Élevant sa pensée par le sen-

[1] Jules Levallois, *Étude littéraire*, en tête d'une *Idylle normande* par André Lemoyne.

timent religieux, le grand poète allait répandre dans tous ses tableaux les effusions lyriques dont son âme débordait en face de la nature.

Les continuateurs de Lamartine, d'après leurs aspirations particulières, firent subir quelques changements à sa manière de concevoir et de peindre le paysage. Victor de Laprade est, entre tous, celui dont les idées et les sentiments, la forme et la cadence du vers, se rapprochent davantage de la poésie lamartinienne. Comme le chantre d'Elvire, il aime de préférence les sommets nuageux, les cimes superbes ; et les impressions que ces grands spectacles lui causent, il les rend avec la même ampleur mélodieuse. De ces hauteurs où la poésie devient quelquefois abstraite et vague, Leconte de Lisle nous ramène à des tableaux purement terrestres. Il nous transporte sous la zone torride et décrit froidement, sans passion, les spectacles les plus étranges de cette nature exubérante. Plus coloré que Laprade, plus ému que Leconte de Lisle[1], M. Lacaussade est le représentant le plus fidèle et le plus élevé de la tradition lamartinienne. Les mêmes qualités descriptives, mêlées d'une grâce délicate et d'un charme tout musical, se reconnaissent dans les poésies champêtres de Joseph Autran.

Avec André Lemoyne et André Theuriet, le paysage littéraire est entièrement transformé. Les plus exacts des poètes descriptifs de l'ancienne école s'étaient contentés d'exprimer la vérité d'ensemble ; les autres n'avaient reproduit la nature que sous des formes vagues, sans précision. « Chez Lemoyne, dit Jules Levallois, tout est à son plan, reçoit la lumière qui lui convient, observe l'allure et l'attitude qui lui est propre, porte le nom qui lui appartient. Avec lui, point d'arbres abstraits, mais des peupliers, des saules, des trembles ou des bouleaux ; point d'animaux quelconques, mais la belle vache rousse, qui ne s'effraye point des rigueurs de l'hiver, ou la voyageuse hirondelle, chère elle-même au voyageur, ou le loriot jaune, cet artisan sans égal dans la fabrication des nids. » André Theuriet a merveilleusement senti le charme de la poésie populaire et compris qu'il y avait dans le sol même du pays natal une source bien autrement vivace et rafraîchissante que les traductions grecques, romaines ou anglo-saxonnes où s'étaient alimentés successivement les classiques et les romantiques.

Les paysagistes de la nouvelle école ont ainsi introduit dans leurs peintures un élément nouveau, l'élément national. Ils ont fait connaître à la France les beautés pittoresques de la patrie. S'appliquant surtout à la justesse des couleurs, à la précision des lignes, ils ont donné à la poésie descriptive un charme de détails qu'elle n'avait pas encore possédé. Malheureusement on a fait, dans ces dernières années, un abus excessif de la description. De nombreux rimeurs, des poètes citadins, sans aptitudes spéciales, ont rendu faux ou factice ce genre où, chez eux, l'imitation ingénieuse supplée en quelque sorte à la stérilité de l'esprit et du cœur.

[1] Jules Levallois.

FONTANES (Louis, marquis de)

— 1757-1821 —

Celui qu'on a nommé le *dernier parent de Racine* pourrait prendre place parmi les auteurs du dix-huitième siècle aussi bien que parmi ceux du dix-neuvième ; la plupart de ses poésies étaient en effet composées et publiées avant 1800 ; il avait pu connaître Voltaire et J.-J. Rousseau et il vécut dans la société de Ducis, Dorat, Delille, d'Alembert et la Harpe.

Fontanes, dans des vers qui caractérisent parfaitement l'homme et le poète, avoue qu'il n'avait pas le goût du travail ; il devait déplorer plus tard cette heureuse paresse agréablement chantée. En 1802, il écrivait à l'un de ses amis :

« Travaillez, méditez, faites valoir tous vos talents dans la jeunesse, mon bon ami. Ne soyez pas aussi paresseux que moi. J'ai perdu quinze ans de ma vie à des niaiseries et à pis encore. Le passé m'offre des regrets, l'avenir de faibles espérances [1]. »

La postérité doit-elle joindre ses regrets à ceux de Fontanes, et l'auteur de la *Chartreuse de Paris* et du *Jour des Morts* occuperait-il une place plus élevée dans la hiérarchie des poètes s'il s'était appliqué davantage au développement de son talent ? Nous ne le croyons pas, car les qualités qui s'acquièrent, la correction du vers et la pureté racinienne du style, Fontanes les possédait ; il lui manquait précisément ce que ne peut donner l'étude : la force et la couleur.

S'il ne posséda pas le génie, il sut du moins l'admirer chez les autres ; mais, fait étrange, quoiqu'il « aimât l'espérance et la jeunesse, il ne sentit pas Lamartine naissant et ne l'apprécia point à sa valeur [2]. »

Les vers de Fontanes sont élégants et châtiés comme sa prose, mais sans imagination, sans feu. Cet homme, au cœur si chaud pour ses amis, n'avait pour le public, selon l'expression de Chateaubriand, qu'une plume refroidie. Par compensation, « ses pensées et ses images ont, comme le dit le même écrivain, une mélancolie ignorée du siècle de Louis XIV qui connaissait seulement l'austère et sainte tristesse de l'éloquence religieuse. » Tout ce qu'il a fait est agréable, mais il y manque le souffle et l'élévation. D'ailleurs il ne se surfaisait pas à lui-même sa valeur littéraire, et il savait bien que sa haute situation politique n'était pas étrangère à sa renommée. Ajoutons à son

[1] Lettre à M. Philibert Guesneau de Mussy, 1802.

[2] Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe litt.*, 21e leç., t. II, p. 134.

honneur, qu'au milieu de ses emplois et de ses fonctions officielles, il ne cessa de cultiver les lettres : grand maître de l'Université, il leur donnait toujours quatre heures avant d'ouvrir son cabinet.

Un autre mérite jeta beaucoup d'éclat sur sa personne : c'était le charme de sa conversation vive, animée, soudaine, pittoresque, fertile en heureuses citations, mais quelquefois assez éloignée du goût pur et sévère qu'il avait toujours en écrivant.

« Quand je pense, dit Chênedollé, ce fervent admirateur de Fontanes, aux promenades délicieuses que nous avons faites en 1807, au bois de Boulogne, au bois de Vincennes, et qui étaient pour moi une suite d'études poétiques où je trouvais tout ce qui pouvait me fortifier et m'enchanter, critique fine et piquante, instinct poétique admirable, goût rapide et infaillible, mémoire imperturbable, citations variées à l'infini et toujours à propos, abondance intarissable d'images, d'expressions créées et de vers improvisés, faits de verve et de génie... »

Chênedollé dit dans un autre endroit :

« Nous avions surnommé Fontanes, Chateaubriand et moi, en riant, le *Sanglier d'Erymanthe*, et cela peignait à merveille sa brusquerie et sa verve. »

Sainte-Beuve, qui se montre toujours un peu partial dans son appréciation sur Fontanes, fait sur le même sujet la réflexion suivante :

« Il y aurait à s'étendre, si c'en était le lieu, sur cette opposition piquante du plus poli, du plus mesuré des écrivains, et d'un causeur si franc et même si cru. »

Bien que les poésies de Fontanes soient d'un genre un peu passé, elles n'en méritent pas moins d'être maintenues, suivant l'expression de Sainte-Beuve, dans la suite des tons et des nuances de la poésie française [1].

CHÊNEDOLLÉ (Charles-Julien Lioult de)

— 1769-1833 —

Charles-Julien Lioult de Chênedollé est un de nos bons poètes descriptifs. Après des voyages en Italie, en Allemagne, en Suisse, accomplis pendant les années les plus orageuses de la Révolution, il

[1] *Chateaubriand et son groupe litt.*, 21e leç., t. II, p. 123, note.

publia, en 1807, *le Génie de l'Homme*. Dans ce poème philosophique et descriptif, il montra l'homme d'abord étudiant les cieux ; ensuite cherchant à connaître le séjour qu'il habite ; puis se repliant sur lui-même, et s'efforçant de deviner sa propre nature ; enfin se considérant comme être social, et cherchant quelle forme de gouvernement donne la plus grande mesure de bien, et présente la moindre quantité de mal.

Cette dernière partie de ses œuvres est particulièrement remarquable par la grandeur et l'énergie des pensées. Fortement pénétré de la valeur intellectuelle et morale de l'homme, le poète a fait ressortir avec beaucoup de chaleur le néant des doctrines de J.-J. Rousseau dans le *Contrat social*, et montré la distance immense qui sépare la civilisation de l'état naturel, l'esprit de la matière, la justice de la force brutale, et la sagesse de l'imprévoyance.

Ce IVe chant du *Génie de l'homme* est le plus soigné, cependant il s'y rencontre encore beaucoup de faiblesses et d'inégalités. Aussi fut-on longtemps avant de reconnaître la valeur poétique de cette œuvre philosophique.

Le talent descriptif de Chênedollé ne fut pas apprécié comme l'avait été celui de Delille et d'Esménard. « La réputation du *Génie de l'homme*, nous dit-il lui-même, s'est faite lentement; elle a eu à triompher de nombreux obstacles [1]. »

Le public n'accueillit pas non plus avec une grande faveur trois livres d'odes et de petits poèmes donnés en 1820, sous le titre d'*Études poétiques*. Chênedollé avait composé ses poésies lyriques en Allemagne, auprès de Klopstock; leur publication, faite au milieu des débuts de Lamartine et de Victor Hugo, fut tardive et inopportune. Plusieurs des petits poèmes ajoutés aux pièces anciennes témoignaient d'un rare talent. « *Le dernier Jour de la moisson, le Tombeau du jeune laboureur, la Gelée d'avril*, étaient des inspirations nées de la vie des champs, et qui gardaient en elles comme une douce senteur des prairies normandes [2]. »

Dans *le Dernier Jour de la moisson*, l'enthousiasme de la poésie lyrique est joint d'une façon très heureuse à la fraîcheur de la poésie idyllique.

Le Clair de lune de mai est un petit chef-d'œuvre de calme et molle rêverie.

Chênedollé, disciple d'André Chénier, dont l'un des premiers il connut et goûta avec enthousiasme la poésie, fait très bien le vers et possède un style correct, harmonieux, une facture personnelle. Il a dit de lui-même qu'il était le Girodet de la poésie : c'était le peintre avec lequel il croyait avoir le plus de rapports. Chênedollé a

[1] Lettre du 21 mars 1821, dans Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire*.

[2] Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe litt.*, Chênedollé, t. II, p. 306.

dans les vers, comme Girodet dans la peinture, une imagination brillante et rêveuse, un coloris animé, une pureté constante ; mais Girodet est plus original comme peintre que Chênedollé comme poète. L'invention, chez l'auteur du *Génie de l'homme*, n'est pas grande, et l'on rencontre dans ses vers beaucoup trop de réminiscences.

Chênedollé vécut habituellement loin de Paris : quelques-unes de ses compositions s'en ressentent ; — cependant il y forma d'illustres amitiés, avec Rivarol, Chateaubriand, Fontanes. Ces relations influèrent considérablement sur sa manière d'écrire et sur l'inspiration même de ses ouvrages. Rivarol lui suggéra l'idée de son poème du *Génie de l'homme.* Les images saisissantes que l'auteur des *Disputes* avait employées dans une conversation sur le mouvement des astres et la grande économie des cieux lui firent entreprendre, pour compléter ses idées, « le poème de la nature, poème qui avait été manqué deux fois dans notre langue, par Le Brun et Fontanes [1]. » Chateaubriand lui donna d'excellents conseils ; Fontanes l'aida avec beaucoup de bonté, de patience et de scrupule poétique à corriger *le Génie de l'homme* et quelques-unes de ses *Odes*. Selon les propres expressions de Chênedollé, il ne laissait point passer un vers faible sans le tourner et le retourner, jusqu'à ce qu'il fût aussi bien qu'il l'eût désiré pour lui-même.

Chênedollé avait médité pendant de longues années une grande épopée : *Titus ou Jérusalem détruite.* On n'a pu en retrouver plus tard que des ébauches. L'auteur avait maintes fois, dans ses dernières tentatives, désespéré de l'exécution en vers. « Il songeait à en faire, au pis aller, un poème en prose comme *les Martyrs*. Au milieu de ces revirements, la mort le surprit [2]. »

AUTRAN (Joseph)

— 1813-1877 —

Autran est essentiellement un poète descriptif ; nous aurions pu néanmoins le nommer parmi les poètes lyriques et même parmi les poètes épiques, comme nous l'avons nommé parmi les dramatiques.

Autran restera surtout célèbre comme poète de la mer. Or l'idée de faire un volume de poésies exclusivement maritimes avait germé dès

[1] Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire*, t. II, p. 178.
[2] Id., *ibid.*

cette époque dans le cerveau du jeune Marseillais. Lamartine approuva vivement le projet qui lui en fut communiqué dans une promenade en mer.

Un premier essai parut en 1835 sous le titre de *la Mer*, qui devait faire place plus tard au titre plus modeste de : *Poëmes de la mer*.

Nous n'avons à nous occuper ici que des deux ouvrages qui feront le mieux vivre le nom de Joseph Autran : ses *Poëmes de la mer* et *la Vie rurale*.

Voici, d'après l'auteur lui-même, comment germa en lui la pensée du poème de la *Mer*, dont, nous dit-il, il ébaucha les premières pages aux plus fraîches heures de l'adolescence. La demeure paternelle s'élevait autrefois dans la partie la plus antique de Marseille, à l'extrémité même du rivage. Sans être marin de profession, son père avait accompli dans sa jeunesse plusieurs grands voyages ; ni l'Inde ni les Amériques ne lui étaient inconnues. Quoique redescendu de bonne heure au rivage, il avait gardé de ses excursions lointaines une sympathie constante pour les gens de mer et de nombreuses relations parmi eux. Sa maison fut longtemps le rendez-vous de ses anciens compagnons de voyage, la plupart capitaines, quelques-uns simples matelots. Le jeune Autran recueillait les propos des hôtes paternels avec l'attention passionnée du premier âge. Bientôt la muse s'éveilla chez lui, et tout naturellement elle le porta vers la mer, qui occupait autour de lui toutes les pensées, qui résonnait dans toutes les paroles, et qui était aussi l'éternel et unique spectacle de ses yeux. Sans cesse regardée, admirée sous ses mille faces, elle fut pour lui — c'est toujours lui qui parle — quelque chose d'assez semblable à une première passion de la vie. Dès lors, il aurait voulu recueillir dans les livres de nombreuses images de l'objet sur lequel se fixaient ses contemplations. Mais nulle part il ne découvrait ce qu'il aspirait à découvrir, une œuvre poétique uniquement et exclusivement inspirée par la mer, suite de tableaux pris sur nature, et toujours d'après ce modèle si uniforme en apparence, en réalité si changeant et si mobile.

Sa jeune ambition rêva de composer le livre qu'il n'avait pu trouver. Sans soupçonner l'immensité de la tâche qu'il entreprenait, il se promit de justifier autant que possible le titre qu'il donna à une première ébauche publiée en 1835, *la Mer*, titre si ambitieux sous son apparente simplicité, pour employer ses propres expressions.

Dix-sept ans plus tard, lorsque, sans s'être laissé séduire par l'accueil flatteur que la critique et le public avaient fait à son essai, il eut remanié son travail et largement développé sa pensée première, il exprimait, dans une très intéressante et solide préface, son étonnement de ce que cette œuvre n'eût pas été faite avant lui. Il ne comprenait pas que la mer n'eût pas encore son poète.

« La mer, chose singulière! disait-il, a fait naître toute une nombreuse école de peinture qui se glorifie de nommer les Backuysen, les Cuyp, les

Ruisdaël, les Joseph Vernet et cent autres; elle n'a donné le jour à aucune école poétique. La mer a eu, dans ces derniers temps, des romanciers, des chroniqueurs, écrivains d'un talent plus ou moins brillant; elle n'a jamais possédé son poète, son chantre spécial, exclusif. Depuis soixante siècles que la muse se promène à travers le globe, cherchant partout un thème à ses inspirations, demandant de toutes parts des phénomènes à décrire, des merveilles à raconter, des travaux, des douleurs, des héroïsmes à célébrer, la mer n'a jamais obtenu d'elle qu'un regard fugitif, que de courtes et passagères admirations.

« Ouvrez les poètes des anciens jours, feuilletez ceux des siècles nouveaux, à peine si les premiers donnent par intervalle une mention à cette mer qui leur apparaît sous les traits farouches ou riants d'un masque mythologique, et il est rare que les seconds, amenés par hasard sur le rivage, s'y arrêtent plus de quelques instants. Anciens et modernes chantent volontiers les vallons, les bois, les ruisseaux; ils s'appliquent avec toute sorte de complaisances à peindre, dans leur ensemble et dans leurs moindres détails, les mille scènes de la nature terrestre; mais autant ils manifestent pour elle d'amour et d'admiration, autant ils témoignent pour la nature maritime d'indifférence et d'éloignement; de telle sorte que la poésie, qui, par instinct, aime l'immensité, qui, en sa qualité d'esprit ailé, *musa ales*, demande le grand air et le libre espace, qui est une constante et ardente aspiration vers l'infini, néglige précisement, dans la création de Dieu, le vrai domaine de l'immensité, les seuls royaumes de l'air libre et de l'espace sans limite, la grande et véritable image de l'infini, la mer. »

Autran est à louer d'avoir voulu que la mer formulât enfin sa poésie dans un type qui lui fût comme personnel, de même que chacune des principales scènes de la nature terrestre avait donné naissance à une poésie propre, à une forme de poème spécial; de même que le vallon avait produit l'Églogue, que la prairie avait produit l'Idylle; que la campagne, dans son ensemble, avait produit les Géorgiques; que les champs de bataille avaient produit l'Epopée; que les forêts mystérieuses, les ruines, les vieux châteaux, avaient produit la Ballade; que les villes avaient produit la Satire, l'Epître, l'Epigramme, le Madrigal, la Chanson; que les temples avaient produit l'Hymne et le Cantique; que les palais avaient produit le Drame; que les cimetières avaient produit l'Élégie; que les merveilles réunies de la terre et du ciel avaient produit l'Ode.

L'auteur des *Poèmes de la mer* n'a pas eu la présomptueuse pensée d'apporter au public le livre des Harmonies de la mer, que l'on demanderait vainement aux lettres antiques et modernes qui n'offrent que des détails isolés, des peintures fragmentaires, où quelques-uns des principaux aspects des flots sont admirablement décrits. Son livre, nous dit-il avec une modestie simple et vraie, n'est pas le poème de l'Océan tel qu'il l'avait rêvé parfois et tel qu'il l'aurait voulu tenir de quelque magistrale main. « Ce livre est tout simplement un recueil d'esquisses maritimes, une collection d'études, écrites par intervalles, sous l'inspiration tenace d'une même pensée, et réunies entre elles,

plus ou moins étroitement, par le lien d'une commune origine. »

Ces études, au nombre de plus de quatre-vingts, représentant presque autant de scènes différentes, de tableaux esquissés à grands traits, sont classées sous trois titres généraux : *Océan*, *Méditerranée*, *Côtes de Provence.* « C'est en vain que M. Autran inscrit en tête de la première partie du poème : « *Océan!* » l'Océan n'y est pas. Même lorsqu'il décrit un voyage imaginaire aux mers glaciales, même lorsqu'il nous montre dans une ode admirable les corps des naufragés roulés sans fin d'un pôle à l'autre, c'est encore et toujours la Méditerranée qui l'inspire; et par le tour et la sérénité de ses pensées, par les grâces même de son langage, on voit bien que, pour lui, la mer par excellence, la vraie, la seule... c'est ce lac classique, où s'est mirée toute l'antiquité grecque et latine, et qui n'a jamais connu, en fait de monstres, que celui d'Hippolyte[1]. »

Familiarisé avec la mer dès l'enfance, intéresse-t-elle le poète pour elle-même? Non, « la mer ne l'intéresse que dans ses rapports avec l'homme ; ce qu'il décrit surtout, c'est le travail, les souffrances des pauvres gens, marins ou pêcheurs, toujours en lutte avec les flots. Cette préoccupation des petits, des humbles, domine toute son œuvre[2]. »

Comme l'a remarqué son successeur à l'Académie française, Autran procède des maîtres de l'antiquité, Virgile, Homère, Théocrite, Horace, par la précision des idées et surtout par l'élégance de la forme. « Son hexamètre est sonore et bien rythmé ; sa phrase, toujours musicale, se déroule largement, avec une noblesse de contours qui fait penser aux volutes antiques. Mais le naturel surtout, voilà son plus grand mérite peut-être ! Tel il est, tel il se montre, c'est-à-dire un rêveur aimable à la mélancolie tranquille, qui cause avec vous simplement et sans emphase[3]. »

Si tout n'est pas égal dans ce volume, quelques parties au moins, sous la forme dernière que le poète leur a donnée dans sa révision suprême, seront toujours admirées. Les pièces intitulées *Circumnavigation*, *Falaises de Normandie*, *les Naufragés*, *Migrations*, *la côte d'Italie*, la *Chanson d'un Triton*, *la Grotte Bordighiera*, *la Mer Morte*, *la Calanque*, *Stella maris*, *Endoume*, *le Lit de sable*, mériteront de rester classiques, cette dernière pièce surtout, *le Lit de sable*, où la personnalité humaine est associée à la description d'une manière particulièrement remarquable, où, malgré certain découragement peu chrétien, l'on trouve un sentiment doux et vrai de la jeunesse, de la vie, des changements incessants de l'homme en face de l'inaltérable nature.

L'auteur des *Poëmes de la mer* publia en 1856 un petit livre intitulé *la Vie rurale*, qui, dit-il lui-même, eut une fortune singulière pour un

[1] Sardou, *Discours de réception à l'Académie française*, 23 mai 1878.
[2] Id., *ibid.*
[3] Id., *ibid.*

simple recueil de vers. Cinq mille exemplaires s'écoulèrent en quelques semaines ; cependant le poète, mécontent de son œuvre, malgré son succès, coupa court à sa publicité, afin de pouvoir, avec plus de loisir, la refondre et l'amplifier.

Depuis lors il écrivit un grand nombre d'autres poésies, inspirées comme les premières par le spectacle des champs et par une vive sympathie pour le peuple qui les cultive. Dans l'édition définitive, Autran a réuni les nouvelles et les anciennes ; et il a formé de ces divers petits poèmes tout un ensemble qui, dit-il, a son ordre et en quelque sorte sa logique.

Cet ensemble est composé de trois parties poétiquement dénommées : 1° *Pendant que la terre est en fleurs* ; 2° *Pendant que les moissons mûrissent* ; 3° *Pendant que les arbres s'effeuillent.*

Selon les expressions de l'auteur même, « le volume de 1856 est devenu un recueil assez semblable à un journal de campagne, où seraient reproduites au jour le jour, sous une forme à la fois lyrique et familière, les impressions changeantes de la vie rustique. Il s'ouvre avec les premiers beaux jours, se continue sous les soleils d'été, et s'achève à l'époque où commence le sommeil de l'hiver. Il comprend, en un mot, toute la période annuelle que passent d'ordinaire à la campagne ceux qui ne font pas profession d'agriculture. De cette division résulte une sorte de poème des saisons qui n'a rien de la gravité didactique et se rapproche, au contraire, le plus possible des libres mouvements de la nature. »

Pour montrer que l'auteur nous donne une juste idée de son poème, nous allons rapidement en parcourir les diverses parties.

Dans une des premières pièces, Autran s'adresse aux *Paysans*. Il les adjure de ne pas quitter leurs champs, de ne pas se laisser séduire par les trompeuses promesses des cités dont il leur dépeint les sombres réalités, les misères mille fois plus effrayantes que celles des campagnes. Cette pièce se recommande par la force et par la moralité des pensées ; beaucoup d'autres méritent d'être signalées pour la grâce des descriptions, pour le charme des détails champêtres, pour les traits de philosophie — philosophie ordinairement triste et désenchantée — qui se mêlent presque toujours, chez Autran, à la description et au récit. Nommons : *Ce que dit l'hirondelle*, *Un jour de vacance*, *A une vieille haie*, *la Porte du presbytère*, *Prière du matin*, *le Verger*, *l'Hospitalité*, enfin *les Chèvres*, cette pièce si poétique et si harmonieuse.

La seconde partie est chaude de ton comme la saison qu'elle peint. C'est l'*Été* qui se présente triomphant et ardent :

« Je suis l'Été riche et superbe,
Le possesseur du champ vermeil
Jusqu'au genou plongé dans l'herbe,
Je me couronne d'une gerbe
Et des rayons de mon soleil.

Je viens, et la gaîté s'allume,
Je la fais naître d'un coup d'œil :
Et tout s'en va comme l'écume.
Au ciel ce qui restait de brume,
Au cœur ce qui restait de deuil... »

C'est la *Treille* déjà mûrissante qui attire les petites mains avides d'un charmant enfant blond ; c'est l'époque de la *Saint-Jean*, où quand

« Vient la nuit, cette nuit faite à moitié d'aurore,
Qui dans le vaste ciel, joyeux de son retour,
D'une main sème l'ombre et de l'autre le jour, »

le fermier s'asseoit pour respirer devant sa porte ; c'est la *Moisson* active et joyeuse, mêlée d'autant de plaisirs simples que de rudes fatigues.

La troisième partie n'est pas moins riche en belles pièces que la seconde ; mais elles sont toutes imprégnées, comme l'Automne, de mélancolie.

La *Chanson d'octobre*, les *Rêves* et les *Nuages*, les *Dernières feuilles*, rendent avec une émotion poignante l'amertume des regrets, la fuite de la joyeuse espérance ; c'est bien réellement l'âme humaine symbolisée par la nature, et jamais Autran n'a mieux réussi à identifier sa pensée avec la forme matérielle du vers.

Notre poète craint que, dans *la Vie rurale*, on lui reproche certaines familiarités de ton, certains oublis de gravité, qu'il s'est permis de propos délibéré, çà et là, au courant des pages, particulièrement dans celles qui contiennent de simples récits. La justification qu'il présente est parfaitement acceptable. La familiarité n'a jamais été trop ennemie de notre poésie ; quand le siècle tend de plus en plus à la prose, ce n'est pas le moment de s'isoler superbement sur les hauteurs du lyrisme. « S'il est une muse enfin, à qui certaines franchises doivent être accordées, c'est apparemment la muse agreste, celle qui va causant avec le bûcheron à la lisière du bois, avec la faneuse au bord du pré, et qui mettrait volontiers sa gloire à être écoutée des paysans de sa vallée auxquels elle s'adresse tout particulièrement. »

Joseph Autran dédie *la Vie rurale* au paysan, et c'est à lui qu'il parle de préférence. L'exhortant au travail sans le bercer de chimères, il le suit depuis le berceau jusqu'à la tombe ; jeune, il le menace, s'il émigre vers les grandes villes, du mal du pays, de la contagion du vice et de la misère ; vieillard, il lui vante la beauté morale d'une vie couronnée de sublimes espérances. Peu d'ouvrages sont mieux appropriés que ce poème aux besoins de l'heure présente. Comme le dit l'auteur,

« Il est des temps infortunés où la poésie aime à se réfugier aux champs. Désespérant alors de réveiller dans les cœurs les énergiques sentiments, les

vieilles croyances, les saintes et viriles passions qui en étaient la vie, elle peut du moins encore essayer d'y faire renaître l'amour des joies de la nature, des émotions paisibles de la solitude, des simples drames de la famille champêtre. Le désenchantement des esprits et leur lassitude semblent même favoriser ce retour aux contemplations et aux travaux de la vie rurale. C'est alors un besoin, c'est un devoir pour le poète de montrer un lieu de retraite aux âmes fatiguées et désabusées, d'ouvrir un asile aux naufragés des grandes crises sociales, de dire enfin à tant d'existences agglomérées au foyer corrupteur des villes : « Sortez de cet air vicié, venez vivre dans une atmosphère « plus saine ; venez voir fleurir la terre, venez la cultiver. Le pays y gagnera, « et votre corps et votre âme s'en trouveront mieux. »

« Telle est la mission que s'imposait la muse latine à l'aspect des défaillances de l'antique vertu romaine. L'ancien monde tremblait encore sur ses bases, quand Virgile tailla son premier pipeau. »

On avait plusieurs fois signalé, dans les anciennes publications d'Autran, un certain nombre de négligences; on l'avait invité à ne pas tant se fier à sa facilité naturelle, à ne pas tant se contenter des bonheurs de « l'improvisation, qui, comme il le dit lui-même dans l'Avant-propos de ses *Œuvres complètes*, a été le fléau littéraire de ce temps; » à travailler plus patiemment, à se relire davantage, quand, selon ses propres expressions, il avait saisi la pensée au vol, écrivant dans une matinée ce qui eût demandé à être longtemps mûri et médité.

Il donna pleine satisfaction aux légitimes exigences de la critique. Lorsque l'heure fut venue d'offrir à ses contemporains, toujours si sympathiques pour lui, le monument de sa vie, le poète sut s'astreindre à tous les remaniements et à toutes les retouches nécessaires pour transformer l'ébauche en œuvre définitive. Il s'efforça consciencieusement d'éloigner de ses différentes productions tout ce qu'un travail trop hâtif y avait laissé de négligences et d'incorrections. Il mit à cette tâche difficile tout le soin du vanneur qui s'occupe à séparer le froment de l'ivraie. Chaque volume de l'édition définitive nous offre une œuvre entièrement transformée et renouvelée. Opposant sa méthode à celle des écrivains qui ont pour système de ne jamais revenir sur l'œuvre une fois mise au jour, Autran avait dit : « Moi que tourmente sans cesse la passion ou la maladie de l'idéal, je reviens sur mon œuvre ancienne, je la reprends, je la refonds; je donnerais vingt arpents de terre pour modifier dans un sens heureux quatre vers d'un poème qui ne sera peut-être jamais lu. » L'auteur des *Poèmes de la mer* et de la *Vie rurale* a glorieusement suivi l'exemple des maîtres anciens.

LACAUSSADE (Auguste)

— Né en 1817 —

M. Lacaussade, comme Lamartine, est un peintre d'imagination. Il ne copie pas la nature, mais l'idéalise en la décrivant.

Les *Poèmes et paysages* célèbrent les richesses luxuriantes de l'Ile-Bourbon, son pays natal. Ce livre s'ouvre par une invocation pleine de chaleur et d'harmonie :

« O terre des palmiers, pays d'Éléonore,
Qu'emplissent de leurs chants les mers et les oiseaux !
Ile des bengalis, des brises, de l'aurore !
Lotus immaculé sortant du bleu des eaux !

. . . .

Muse natale, muse au radieux sourire,
Toi qui dans tes beautés, jeune, m'appris à lire,
A toi mes chants ! à toi mes hymnes et ma lyre,
O terre où je naquis ! ô terre du soleil ! »

Le poète a vu fuir les dernières années de sa jeunesse, il jette un regard en arrière, et par la force du souvenir il peut contempler encore les lieux qu'il a depuis longtemps quittés, qu'il admirait adolescent. Mélancoliques évocations du passé qui réveillent dans son âme bien des regrets et lui rappellent bien des déceptions ! Derniers rêves d'un cœur enthousiaste qu'il faudra bientôt abandonner sur le seuil d'une existence nouvelle et positive ! « Ce livre, nous dit-il avec émotion, écrit entre les années heureuses de l'adolescence et les années éprouvées d'une jeunesse qui finit, ce livre est le livre de mes pensées, de mes impressions et de mes sentiments. Il marque, dans ma vie, cette halte mélancolique où l'homme, avant de s'éloigner pour toujours de son passé, en recueille les feuilles éparses, les dépose comme un souvenir ou un jugement de lui-même sur la borne du chemin, et, après les avoir saluées d'un long et dernier regard, se détourne pour entrer dans la voie désormais plus sérieuse de sa maturité. » Ame tendre ouverte à toutes les affections, M. Lacaussade a trouvé dans une inspiration sincère des vers émus et sympathiques. Ses deux plus importants poèmes sont : *le Champborne* et *le Bengali*. Dans son dernier voyage à l'île natale, l'auteur a voulu voir encore et décrire les terres fertiles du Champborne, la patrie des oranges et de la jamrose :

« Champborne, lieux aimés si chers à mon enfance,
Lieux sans cesse entrevus et pleurés dans l'absence,
Vallon de ma jeunesse, ô mes champs! ô mes bois!
Salut à vous, salut pour la dernière fois.

J'ai voulu te revoir, ô chaumière isolée!
J'ai voulu te revoir, ô ma chère vallée!
J'ai voulu vous revoir, beaux lieux de mes beaux jours,
Avant de vous quitter sans doute pour toujours!

Combien tout est changé!... »

Ces lieux mêmes ont été ravagés par le temps. Le poète rapproche alors avec amertume de ce dépérissement des objets les tristes vestiges de ses affections éteintes. Les vers de cette description élégiaque sont douloureusement sentis.

Le Bengali, né, comme *le Champborne*, d'une pensée mélancolique, offre, en diverses parties, des tableaux plus riants, plus animés. M. Jules Levallois le résume ainsi dans une étude remarquable : « Par une belle matinée de brouillard et de neige, un bengali, de son aile grelottante, vient frapper à la fenêtre du poète; celui-ci s'empresse d'accueillir et de réchauffer son compatriote ailé. En le voyant si durement traité par notre rude atmosphère, si malheureux sous notre ciel inclément, il se sent amené peu à peu à faire un retour sur sa propre destinée ; comme le brillant oiseau que notre hiver transit et rend muet, il se trouve isolé, déshérité de sa vraie terre et de son vrai soleil. Alors il s'adresse au pauvre petit voyageur devenu pour un instant son camarade d'asile, et aussitôt, sobrement éclairé par la tendre et discrète lumière du souvenir, se déroule devant son regard en extase l'éblouissant panorama de la contrée maternelle [1]. »

Les *Poèmes et paysages* sont remplis de doux et vivants souvenirs. On pourrait seulement reprocher au poète d'avoir quelquefois apporté trop de réserve dans ses expansions, et de n'avoir pas toujours cédé librement aux attendrissements de son cœur. M. Lacaussade rappelle, en général, les qualités de Lamartine : l'ampleur et l'harmonie du vers, mais parfois aussi les défauts du maître : le vague des idées, l'incertitude de l'expression.

[1] *Moniteur* du 19 septembre 1859.

LECONTE DE LISLE

— Né en 1820 —

Leconte de Lisle est le meilleur poète descriptif de son époque. La sérénité dans la force, tel est le caractère distinctif de ses œuvres, indépendantes de toute influence étrangère. Seule une communauté de genre unit cet écrivain à l'école descriptive des Parnassiens, dont il est le chef. L'originalité de son talent explique dans une certaine mesure cette appréciation exagérée émise à son sujet : « Il n'y a qu'un poète contemporain, Leconte de Lisle. »

Le but principal de ses deux recueils, *Poèmes barbares* et *Poèmes antiques*, est de montrer les manières diverses suivant lesquelles l'homme adora l'Être suprême et comprit la beauté, sous tous les climats et dans tous les temps. Les sujets favoris de l'auteur sont les anciens héros et les anciens dieux ; il les évoque froidement, dans un style correct et grave, sans amour des cultes évanouis, sans croyance en une religion meilleure. Il fait défiler sous nos yeux les divinités de la Grèce, de l'Inde, de l'Égypte, de la Scandinavie, s'arrête aux siècles de la foi ardente, au moyen-âge, et ses vers, restés sans enthousiasme, sans élan lyrique pendant ce long voyage à travers les temps, laissent voir tout l'amour du poète pour l'infini matériel et le néant, « *le divin Néant.* »

Les premiers tableaux présentent le monde à sa naissance, l'Orient biblique. *Kaïn* ouvre les *Poèmes barbares.* Cette pièce offre les contrastes les plus extraordinaires. D'un vrai mérite plastique, elle manque de précision et d'unité dans la pensée. Chaque strophe, sculptée avec un soin merveilleux, saisit d'abord l'imagination par la rigidité et la grandeur des lignes, par le coloris du style ; mais bientôt l'idée devient obscure, la narration s'embarrasse, le fil se perd, le sens général échappe, ou bien ce qu'on voit c'est une inspiration fausse, malsaine et blasphématoire jusqu'à l'extravagance.

Des contrées bibliques, le poète passe en des mondes plus mystérieux. Il décrit la création de Taaroa, l'Être unique de la Genèse polynésienne. Il émigre vers les neiges de la Scandinavie et montre les Runas, les divinités boréales, s'effaçant à la venue du Christ, l'éternel Runoïa abandonnant le monde au Dieu des âmes nouvelles, et criant dans la nuit des paroles de haine et de blasphème. Il traverse les contrées du Nord, la verte Er-inn, les forêts d'Armor, et raconte de sombres croyances, de funèbres sacrifices et des combats sanglants. Il retourne au pays du soleil, parcourt les royaumes d'Allah, et s'arrête dans l'Inde, dans l'Inde des Brahmes et des fakirs. Mais

il revient bientôt à ses pensées favorites, aux évocations des cultes. Les divinités du paganisme ont disparu ; le christianisme s'étend sur le monde. Foi passagère ! cette religion doit s'effacer à son tour. Le poète termine son œuvre par un cri d'anathème contre Dieu, et de révolte contre toutes les croyances.

Quelle impression reste-t-il de ce mélange de cosmogonies et de légendes ?

Les *Poèmes barbares* renferment des passages d'une énergie saisissante, des vers d'une force irrésistible, mais ils ne laissent, en leur ensemble, qu'un sentiment confus, où l'intelligence ne perçoit rien de net, où le cœur n'entend rien qui le touche. La curiosité seule a été momentanément frappée. « On ne se rappelle pas une figure, on n'a pas retenu un seul vers[1]. » Cette poésie sans amour et sans foi, où la forme plastique, la description éternelle ont tout envahi, cette poésie a la vigueur, l'harmonie, la sonorité, mais elle n'a pas d'âme ; il lui manque le sentiment vrai, profond et personnel. Mélange de paganisme grec, de mysticisme indien, de panthéisme allemand et de naturalisme moderne, ces évocations successives de cultes et de mœurs étranges ne présentent à l'imagination que ténèbres et ne laissent dans l'esprit que lassitude.

Dans les *Poèmes antiques*, Leconte de Lisle a provoqué les inspirations mythologiques. Il a donné l'élan à ce mouvement néo-païen dont les indices se multiplièrent soudainement dans la littérature, et dont Louis Ménard et Théodore de Banville ont été les principaux interprètes. Selon lui[2], les Grecs seuls ont représenté la poésie dans sa vitalité, dans sa plénitude et son unité harmonique : depuis Homère, Eschyle et Sophocle, la décadence et la barbarie ont envahi l'esprit humain ; en fait d'art original le monde romain est au niveau des Daces et des Sarmates, le cycle chrétien tout entier est barbare, et Dante, Shakespeare, Milton n'ont prouvé que la hauteur de leur génie individuel ; les arts n'ont fait aucun progrès depuis l'antiquité ; la sculpture s'est arrêtée à Lysippe ; Michel-Ange n'a rien fécondé, et son œuvre, tout admirable qu'elle soit, a ouvert une voie désastreuse aux imitations ; la poésie moderne elle-même est sans force et sans consistance ; reflet confus de la personnalité fougueuse de lord Byron, de la religiosité factice et sensuelle de Chateaubriand, de la rêverie mystique d'outre-Rhin et du réalisme des lakistes, elle n'est sous cet appareil spécieux qu'un art de seconde main, hybride, incohérent ; archaïsme de la veille, et rien de plus : seul le retour aux imitations antiques lui rendra la vie.

Il serait oiseux de vouloir réfuter de semblables paradoxes. La raison et l'histoire en démontrent assez l'inanité. Comme l'a dit M. de Pontmartin, « la poésie n'a que deux moyens de pénétrer dans les

[1] Louis Veuillot, *l'Univers*, 26 octobre 1869.
[2] Préface des *Poèmes antiques*.

âmes, de se mêler par d'intimes affinités à l'esprit même d'une génération, d'un peuple ou d'un monde, de cesser d'être l'amusement puéril d'imaginations oisives pour parler, par les lèvres d'un seul, la langue de tous : il faut qu'elle traduise le sentiment public, religieux, guerrier, national, légendaire ; qu'elle soit le poème des civilisations au berceau, des nationalités naissantes, des théogonies encore baignées dans les brumes de leur radieuse aurore, des grandes voies de la conscience humaine traversant le temps ou l'espace, — ou bien, aux époques inférieures, lorsque l'esprit poétique se retire des masses et de la vie publique, pour s'isoler par débris, dans quelques cerveaux privilégiés, il faut au moins que nous reconnaissions chez le poète quelque chose de nous-mêmes, et que cette poésie individuelle devienne à son tour collective, grâce à ces mystérieux courants qui s'établissent dans un même moment entre les imaginations de la même trempe [1]. » Les pastiches de la poésie antique ne doivent pas remplacer la poésie sentie de Gœthe, de Chateaubriand, de Lamartine et de Byron.

Malgré ses vers sur Hypatie, Glaucé, Niobé, Cybèle et Khiron, malgré ses noms euphoniques de lieux et de pays, d'*Hellade* pour Grèce, d'*Ilos* pour Troie, de *Kronos* pour Saturne, de *Zeus* pour Jupiter, d'*Eros* pour Cupidon, d'*Artémis* pour Diane, malgré tous les prestiges de son rare talent, Leconte de Lisle n'a pu donner à son recueil des *Poèmes antiques* ce charme tout-puissant : l'intérêt.

Le poète a quelquefois quitté le panthéisme hellénique pour les théogonies indiennes. Oubliant Zeus pour Baghaval, il s'est absorbé dans les mythologies du Gange ; délaissant les impressions positives de nos climats pour les rêveries mystiques des fakirs, il a retracé les sensations mornes de « ce pays d'immobilité, d'yeux ouverts pendant que l'esprit dort, de cerveaux fermés sous les parasols » [2]. Divers tableaux sont d'une belle exécution, mais l'ensemble est froid et monotone ; c'est puissant, mais lourd.

La personnalité de M. Leconte de Lisle ne s'accuse véritablement énergique, indiscutable, que lorsqu'il retrace des tableaux de la nature équatoriale étudiée dans toute sa force et sa majesté. Qu'il dépeigne les scènes imposantes de l'Océan et du désert, le repos des vagues après l'orage ou la sérénité des longues plaines de sable ; qu'il montre le tigre couché dans les jungles ; la panthère noire, la reine de Java, glissant inquiète, traînant sa proie à travers les hautes herbes ; le jaguar bondissant sur le bœuf des pampas ; les éléphants, marchant pesamment dans les vastes solitudes, faisant écrouler les dunes sous leur pied lent et massif ; qu'il décrive les carnassiers errant dans les forêts vierges ou le condor, l'oiseau gigantesque, dormant au plus haut de l'espace, les ailes étendues : son vers reste tou-

[1] *Causeries littéraires*, p. 94.

[2] Barbey d'Aurevilly, *les Œuvres et les hommes*. Leconte de Lisle.

jours le même, tranquille et vigoureux. Le *Jaguar* est peut-être l'exemple le plus frappant de cette faculté unique.

Les œuvres de Leconte de Lisle révèlent plutôt une poésie d'étude qu'une poésie d'inspiration. Le vers, généralement très soigné, est d'une allure large, grave et sereine. On y reconnaît un amour éclairé de la symétrie, une science consommée du nombre, un sentiment quelquefois profond des sonorités harmonieuses. On peut toutefois reprocher à l'auteur, dans ses poésies symboliques, de tendre trop souvent au grandiose démesuré, aux proportions surhumaines, et d'avoir, dans quelques pièces, aggloméré d'une façon excessive les couleurs et les images, les abus réfléchis d'archaïsmes et les obscurités, enfin d'avoir multiplié à l'excès les enjambements et les inversions les moins légitimes.

Les descriptions orientales, qui forment la partie la plus éclatante et la plus vigoureuse des écrits de Leconte de Lisle, sont généralement exemptes de ces défauts. On doit regarder comme des chefs-d'œuvre des pièces telles que *le Sommeil du condor*, *les Éléphants*, *le Jaguar*, *la Panthère noire*, *Midi*, *Juin*, *le Manchy* et *les Hurleurs*.

Leconte de Lisle est un grand peintre, surtout un grand peintre d'animaux, un maître dans l'art de représenter la beauté physique et matérielle. S'il eût joint à son talent d'artiste le sentiment spiritualiste et le sentiment humain, ce talent se fût appelé génie.

LEMOYNE (ANDRÉ)

— Né en 1822 —

Parmi les poètes de la nouvelle école, dont le but est de remplacer, en intervertissant le rôle des arts, la peinture par la poésie, « il faut citer en première ligne », pour sa manière originale et ferme de traiter le paysage, « M. André Lemoyne qui sent la nature comme la Fontaine, et la peint comme Daubigny[1] ». L'auteur des *Roses d'antan* (1860), des *Charmeuses* (1870), des *Paysages de mer* (1876), des *Légendes des bois et Chansons marines* (1878), est un peintre en effet. Ses marines, au ton clair et gai, rappellent ces toiles de Van den Velde, pleines de mouvement et de clarté, qu'on admire au musée d'Anvers. Les qualités les plus remarquables de délicatesse et de fini recom-

[1] Jules Levallois, *Correspondant*, 10 nov. 1872.

mandent ces petites pièces éclatantes de vérité. Poète du détail jusqu'au scrupule, amoureux de la forme jusqu'à l'excès, M. Lemoyne frappe d'abord l'attention par le soin minutieux avec lequel il a ciselé et réuni ses hémistiches, et par la rigoureuse exactitude de ses descriptions, qui ne lui laisse rien négliger et lui fait apercevoir au milieu d'une mêlée sanglante, tant il se préoccupe même de l'infiniment petit,

« De larges papillons jaunes striés de noir. »

Il n'ignore aucune des nuances de la nature. Il sait que le feuillage des saules est blanc à l'envers, et que le soleil levant, par une matinée embrumée d'octobre, a la rougeur particulière des fruits du sorbier : il a noté la musique du vent sous les pins, et respiré le parfum spécial qu'exhale le rameau d'un cèdre abattu ; entre toutes choses, il a étudié avec amour le vol rapide du martin-pêcheur, oiseau familier de sa poésie ; et il connaît « le brusque tour de queue » par lequel, ébloui devant la mer immense, il remonte tout droit le cours de la rivière,

« Emportant sur son aile un reflet vert des eaux [1]. »

Grâce à cette observation sérieuse jointe à un tact très fin, tout s'harmonise dans les peintures de M. Lemoyne, et les diverses nuances se fondent merveilleusement. Mais sont-elles, pour cela, la reproduction fidèle des couleurs de la nature, prises au tissu vaporeux de l'arc-en-ciel ? Il faut l'avouer, ce ne sont pas toujours des couleurs franches : et bien souvent le poète s'est beaucoup plus préoccupé de l'assemblage des teintes que des objets à représenter. Dans sa pièce *Marche*, qu'a-t-il fait autre chose, par exemple, que de mêler du blanc et du gris, du gris et du blanc ?

Ses paysages ont presque toujours le tort de ne présenter l'homme que d'une façon toute secondaire et de ne lui donner qu'un rôle d'accessoire, comme sur les vues peintes. Dans quelques-uns cependant, bien que les objets extérieurs occupent le premier plan, M. Lemoyne se montre plus humain, et certaines de ses pièces, écrites avec un soin de ciseleur, justifient l'appréciation d'un critique [2] : « l'exactitude de détail avec un petit coin de cœur. » Telles sont : *Marguerite*, gracieuse conversation entre le ruisseau et la jeune lavandière ; *Stella maris*, sombre dialogue entre l'étoile prophétique et le marin ; — tels sont surtout : *le Chemin perdu* et *le Chemin des prés*, où le poète a répandu une partie de son âme dans une douce et rêveuse expansion ; enfin les *Grèves normandes*, que nous voudrions citer. L'extrême concision de ces pièces délicates et charmantes fait regretter que le

[1] Paul Stapfer.
[2] Id.

paysagiste n'ait pas embrassé un horizon plus vaste, et qu'il n'ait présenté qu'une esquisse où nous eussions voulu voir un tableau.

M. André Lemoyne donne un plus grand développement à ses pensées lorsqu'il quitte l'étude de la nature pour l'analyse psychologique. Mais il reste toujours fidèle aux principes de son école et à son goût personnel pour la modération des sentiments et la sobriété des expressions. Même dans les peintures de passions et de souffrances, peut-être par pudeur de l'âme et parce que lui-même a trop souffert, on n'entend pas un cri, pas un sanglot qui rompe l'élégante uniformité de son style. Parfois cependant, sous une impression plus profonde, il laisse voir une émotion réelle, la passion s'éveille en lui, des notes attendries vibrent dans son âme : alors il écrit la *Dormeuse*, ce suave tableau éclairé d'un rayon de chaste tendresse ; le *Renoncement*, ce pathétique combat de la femme et de la mère ; et la *Vieille Guitare*, cette mélancolique rêverie, adressée comme un regret du cœur à toutes les choses ruinées.

Variant encore son talent, il aborde spirituellement, dans la *Veuve*, la satire mondaine, et se livre, dans les *Trois Vieilles*, à une étude réaliste, sombre page de poésie qui se distingue par la netteté des contours, le relief des figures et l'opposition des couleurs.

Les recueils de M. André Lemoyne contiennent des pièces que nous ne pouvons classer ni parmi les paysages en miniature, ni parmi les poésies qui ont pour objet spécial l'étude du cœur humain. *Sous les tropiques*, les *Charmeuses*, le *Pays des neiges*, la *Mort d'un cerf*, digne pendant de la *Mort du loup* d'Alfred de Vigny, s'élèvent presque au lyrisme.

Sous les tropiques, ou le Capitaine dort, offre la réunion d'une marine et d'un paysage normand. Cette poésie humoristique est très originale et en même temps très vraie. Toutes les qualités de l'auteur s'y trouvent réunies sans le mélange d'aucun de ses défauts.

Une larme du Dante nous paraît inférieure à cette pièce. Le sujet convient moins au talent du poète. Il fallait s'élever à un sentiment de grandeur qu'il n'a pas entièrement atteint, et la figure sublime du chantre de l'Italie semble à l'étroit dans le cadre où il l'a placée. Remplis de beaux détails, ces vers n'ont pas la puissance de concentration que l'idée exigeait ; les descriptions que l'auteur a multipliées autour de son personnage, très belles en elles-mêmes, ont affaibli l'intérêt en le divisant, et refroidi l'émotion qu'une larme d'un tel homme devait provoquer.

Qu'y faire ? M. Lemoyne est toujours peintre, plus peintre que poète — c'est là même son principal titre de gloire aux yeux de ses amis du Parnasse — et toutes ses créations sont invariablement des tableaux.

Les *Charmeuses* sont une œuvre toute personnelle, où la mythologie revêt le langage moderne, où l'amour des marins pour les sirènes a l'intensité d'une véritable passion.

Le *Pays des neiges* est un paysage grandiose et légèrement incohérent, comme il convient à un tableau vu en songe.

La *Mort du cerf*, une des dernières publications de M. André Lemoyne, témoigne de l'effort continu du poète pour élargir ses cadres et animer ses tableaux.

Les qualités de l'auteur des *Charmeuses* sont affaiblies par quelques défauts qui lui viennent de l'école à laquelle il appartient, et nous placerons, en première ligne, la préciosité. M. Lemoyne, à force de recherche et de travail minutieux, manque quelquefois de naturel. Il est trop délicat, trop distingué, et ne peut être goûté que d'un public choisi. Tout est chez lui discrétion et sobriété. Ses toiles, si admirablement peintes qu'elles soient, n'attirent pas tout d'abord le regard. Il faut les examiner attentivement, trait par trait, ligne par ligne, pour les apprécier à leur juste valeur. Alors seulement on aperçoit l'instinct artistique et la science du peintre.

M. André Lemoyne, par cet excès de soin et de minutie, mais aussi par la perfection des détails et le fini des peintures, est de l'école des maîtres hollandais qui font grand dans un petit cadre. Il excelle dans les demi-tons.

Si quelque chose distingue surtout les œuvres de M. André Lemoyne, c'est que « chaque pièce a son accent » [1]. Il a peu écrit, attendant toujours et patiemment l'inspiration, mais l'accueillant et la dirigeant avec amour, lorsqu'elle s'est fait entendre en lui. Il doit à la réserve de sa plume de n'avoir rien offert au public qui pût être accusé de médiocrité; et, si quelques fleurs brillent davantage dans son bouquet poétique, il n'en est pas une seule qui soit flétrie et sans parfum. « Il a veillé sur son cœur et sur son imagination ; il n'a dit que ce qu'il voulait dire ; il n'a fixé, rendu, traduit que ce qui lui paraissait appartenir à l'immuable et humaine convenance [2]. » Cette force d'âme, grâce à laquelle il n'a point connu le besoin désordonné de produire qui fait éclore tant de futilités, cette prudence étonnante de son talent à la fois sûr et défiant de ses propres forces, lui a permis, en restreignant le cadre qu'il s'est créé, de le remplir du moins d'une façon entière, sans ombre et sans banalités. De là l'élévation calme des pensées, la sereine grandeur des descriptions et la pureté du style, qui lui donnent une place importante parmi les paysagistes et assurent solidement la vitalité de sa poésie, consacrée trois fois déjà par les suffrages de l'Académie française.

[1] Sainte-Beuve, Lettre à M. A. Lemoyne, du 20 novembre 1869, reproduite dans le *Sainte-Beuve* de Levallois. Didier, in-18.

[2] Jules Levallois.

THEURIET (André)

— Né en 1833 —

M. André Theuriet occupe une place tout à fait à part parmi nos paysagistes, car il est bien plus qu'un paysagiste. La manière de ce vrai poète, qui ne relève d'aucune école, sinon de la grande école de la sincérité dans l'art, ne rappelle en aucune façon celle de nos poètes peintres : eux considèrent la nature en elle-même, lui l'observe surtout dans ses affinités secrètes avec le cœur de l'homme ; chez eux, la nature est un modèle qu'il s'agit de reproduire le plus exactement possible ; aux yeux de M. Theuriet, c'est une compagne, une amie, une consolatrice qui vient se pencher sur lui triste ou souriante, dans le bonheur ou la souffrance, comme la solitude personnifiée d'Alfred de Musset. En un mot, la poésie de nos paysagistes n'a pas d'âme, et celle de M. Theuriet en a une, tendre, sympathique, passionnée.

C'est la fraîcheur et le charme de nos bois, de nos rivières, de nos champs ; ce sont les émotions les plus pures et les plus naturelles de nos foyers et de nos familles ; ce sont les meilleures inspirations de nos âmes qui remplissent et parfument cette poésie franche et spontanée.

Dans toutes les pièces de son premier recueil, le *Chemin des bois* (1867), dont une seule, l'intéressante histoire de *Sylvine*, est d'assez longue haleine pour mériter le nom de poème, André Theuriet a mis une émotion douce, saine, fortifiante, et reproduit, avec une remarquable vérité de sentiment et d'accent, les impressions que le spectacle de la nature étudiée de près et savourée franchement laisse dans l'âme ; malheureusement l'impression religieuse est négligée, d'où un certain froid quand on fait cette lecture d'une manière continue.

Les bûcherons jouent un grand rôle dans la partie du recueil intitulée *En forêt. Le Retour au bois, la Veillée, la Plainte du bûcheron*, sont des morceaux pleins de couleur locale où semble planer l'ombre des chênes vigoureux ; mais le chef-d'œuvre de ce premier livre et peut-être de l'ouvrage entier est le *Chant de noces dans les bois*. Cette courte pièce, gracieuse et naïve comme une ronde d'autrefois, au rythme si musical qu'on croit l'avoir entendu chanter quand on l'a simplement lue, se recommande par un charme poétique des plus rares et des plus vifs.

Nous voudrions citer : *la Chanson du vannier*, déjà dans toutes

les mémoires, et *les Chercheuses de muguet*, où le poète chante avec amour sa fleur favorite et s'apitoie en même temps sur ces deux pauvres femmes qui ne voient, dans les blanches grappes cueillies par elles pour réjouir les autres, qu'un moyen de gagner leur pain amer.

Quand M. Theuriet rencontre sur son chemin quelque grande misère, il la dépeint avec un réalisme ému propre à éveiller dans l'âme une émotion sympathique. *Les Chercheuses de muguet*, comme *la Plainte du bûcheron*, et deux morceaux que nous retrouverons plus loin : *le Tisserand* et *la Brodeuse*, sont le résultat d'une observation sérieuse, l'expression d'une pitié vraie et non des déclamations philanthropiques et des peintures poussées au noir.

La seconde partie du *Chemin des bois*, *Paysages et Portraits*, justifie bien son titre. Les paysages sont savamment et soigneusement décrits; les portraits — la plupart féminins — sont traités avec une piquante originalité et une finesse d'observation toute particulière. Le poème de *Sylvine* séduit et captive, grâce aux idées généreuses qui y sont exprimées en fort beaux vers.

M. André Theuriet a publié, en 1874, un nouveau recueil intitulé : *le Bleu et le Noir, poëmes de la vie réelle*. Le volume a pour subdivisions : *Intérieurs et Paysages*, *l'Amour au bois*, *Chansons rustiques*, *les Paysans de l'Argonne*, *Aux avant-postes*.

Les petites pièces d'*Intérieurs et Paysages*, pleines d'un charme pénétrant et d'une émotion communicative, tantôt nous introduisent dans des sanctuaires de famille calmes et paisibles, où la sérénité des âmes rayonne sur les fronts et se répand jusque sur les murs, tantôt nous transportent daus cette Bretagne au dur langage, aux rudes mœurs, dont M. Theuriet excelle à rendre la poésie austère et rêveuse. Les scènes que le poète fait passer sous nos yeux laissent généralement une agréable impression. Il faut bien cependant, pour justifier le titre du livre, que le noir soit à côté du bleu. Les *Intérieurs et Paysages* offrent quelques pages sombres : *Nuit de printemps*, *Veillée d'automne*, où le talent de M. Theuriet ne se dément pas, mais qui sont inférieures aux sympathiques et reposants tableaux de la vie de province, tels que *la Grand'tante*, *Neiges d'antan*, *Reposoirs*.

Si, dans toutes ses compositions, M. Theuriet s'attache principalement à l'analyse des sentiments humains, il sait *voir* comme un pur descriptif et il groupe avec un art parfait les objets extérieurs autour de ses personnages. Dans *la Grand'tante*, par exemple, comme le cadre terni, suranné, est bien assorti à cette douce physionomie de vieille fille qu'un lointain souvenir d'une affection éteinte vient éclairer d'un reflet passager !

Le meilleur charme de la poésie de M. André Theuriet, c'est qu'elle est profondément sentie. Toutes les impressions qu'il éprouve en face de la nature sont d'une vérité parfaite. C'est d'une manière élevée, vivante qu'il comprend le paysage.

M. Theuriet est un écrivain bien français. Sa langue, correcte et limpide, est exempte de tout néologisme. En revanche, il ne recule pas à l'occasion devant un terme archaïque. Il dira, par exemple, dans *Sylvine :*

« Au milieu des épis, tantôt comme deux ombres
Ils passent, et tantôt *emmi* les néfliers
Ils s'enfoncent tous deux. »

Des mots semblables, qui témoignent du commerce intime de l'auteur avec les poètes du seizième siècle, ne choquent pas chez M. Theuriet, tant ils s'harmonisent bien avec cette poésie sans date qui fait parfois songer à Musset et plus souvent à Ronsard, mais à Ronsard dans ses meilleures pièces non entachées d'afféteries italiennes et de pastiches grecs et latins. La *Chanson de mai* ne rappelle-t-elle pas, pour la nonchalance du tour et le sentiment profond et naïf de la nature, les créations les plus aimables de la Pléiade ?

En vieillissant un peu l'orthographe et les tournures de phrases, on ferait aisément passer *Brunette* pour une pièce exhumée des œuvres de Ronsard ou de Remy Belleau.

Dans le petit recueil des *Chansons rustiques*, entre le *Trimazo* et *Brunette*, s'épanouit la douce légende du *Capitaine et de Sainte Azénor*, que le poète fait chanter par Thérèse dans son drame de *Jean-Marie.*

Le poème intitulé *les Paysans de l'Argonne*, bien fait, bien pensé, bien écrit, manque de souffle. Les morceaux qui ont pour titre collectif *Aux avant-postes,* à part une ou deux exceptions, sont faibles et froids. Ce sont des notes tour à tour vaillantes et spirituelles, prises au jour le jour par un homme de cœur et un bon français sans doute, mais un bien mauvais soldat !

Les compositions où le poète redevient grave signalent chez lui un grand progrès dans les sentiments élevés. Quand nous parlions d'heureuses exceptions à la faiblesse relative de cette dernière partie du volume, nous faisions allusion aux deux pièces qui ont pour titre *Parce, Domine*, et *Prière dans les bois.* Dans le *Parce, Domine*, M. Theuriet nous montre les mobiles de Brest et d'Ille-et-Vilaine venant prier en commun à l'Angelus.

Une pensée chrétienne éclaire à tout instant l'œuvre du poète. Le volume se termine par la *Prière dans les bois*, datée de mai 1871, que nous voudrions voir apprendre à tous les Français, et dont nous regrettons de ne pouvoir citer que la fin :

« La foi des anciens jours, sous nos rires amers,
Se fond comme une perle au mordant des acides,
Et nous demeurons seuls, parmi nos champs déserts,
Sans amours et sans dieux, le cœur et les mains vides.

Nous avons tout raillé : le juste et l'idéal,
La vieillesse qui pleure et l'enfance qui joue.
Nos idoles à peine avaient un piédestal,
Que nous les renversions nous-mêmes dans la boue.

Un soir, comme Samson aux pieds de Dalila,
Nous nous sommes gaîment endormis sur nos tâches ;
Et quand on a crié : « Les Philistins sont là ! »
Nos bras étaient sans force et nos cœurs étaient lâches...

J'ai prosterné mon front dans l'herbe du ravin,
Et j'ai dit : « Toi qui fais vibrer dans la ramure
Je ne sais quoi de tendre et presque de divin,
Toi par qui la fleur s'ouvre et la brise murmure,

« Puissance qu'un grand voile enveloppe à jamais,
Source mystérieuse où l'univers vient boire,
Souffle éternel qui va des vallons aux sommets
Et des cieux à la mer, Dieu caché, fais-nous croire !

« Donne-nous, pour tenter notre suprême effort,
Un peu de la candeur de cette vieille veuve
Qui chemine là-bas, sous son faix de bois mort
Et que son chapelet console dans l'épreuve.

« Nous avons perdu tout du soir au lendemain :
Nos provinces, notre or et le sang de nos hommes.
Rends-nous la foi, mets-nous cette lampe à la main,
Pour sortir du marais ténébreux où nous sommes.

« Comme ces chevaliers qui cherchaient le Saint-Grâl
Hors des sentiers battus que le vulgaire assiège,
Pousse-nous vers la cime ardue où l'Idéal
Épanouit sa fleur d'azur parmi la neige...

« O fier enthousiasme, essor des nobles cœurs,
Léger comme au matin l'alouette sonore,
Nous remporteras-tu jamais sur les hauteurs ?
Ta chanson du réveil, l'entendrons-nous encore ? »

Tandis que je rêvais sous les arbres touffus,
Le couchant s'éteignait, l'ombre tombait plus ample,
Les hêtres y noyaient la pâleur de leurs fûts,
Et la grande forêt paraissait comme un temple.

Tout dormait : le grillon dans l'herbe, et le linot
Sous la feuille... Un soupir traversa le silence :
Un étrange soupir, triste comme un sanglot
Et doux comme un espoir, jaillit de l'ombre immense.

Je quittai la forêt pris d'un pieux frisson,
Et, de même qu'on voit surgir de blanches voiles
Sur la lointaine mer, je vis à l'horizon
Monter dans le ciel pur les premières étoiles. »

Depuis, bien des nuages, hélas ! ont voilé ces étoiles. Espérons avec le poète, quand même, espérons partout et toujours.

M. André Theuriet, jeune encore, n'a cessé de grandir et de s'élever de toutes les manières : style, idées, sentiments, aspirations, tout s'est perfectionné. Il est de ceux qui, secouant tous les jougs et ne s'asservissant à aucune routine, travaillent à redonner à la France une poésie naturelle, vraie, vivante, et qui ne vieillira pas comme celle des écoles de convention.

AICARD (JEAN)

— Né en 1848 —

M. Jean Aicard, le délicat auteur de la *Chanson de l'enfant*, a révélé de remarquables qualités descriptives dans les *Poëmes de Provence* [1], couronnés par l'Académie française en 1874.

Ce recueil est formé de sujets très variés entre eux, mais puisés tous à la même source d'inspiration, l'amour du poète pour son pays. Fils du Midi, M. Aicard a célébré son ciel pur, ses fleurs, ses blés, ses cigales, ses beautés et ses particularités. Mais, pour qu'on ne l'accuse point de n'être que Provençal, il dédie son œuvre à la France. Il ne veut pas que l'on dise de lui :

« Il a chanté
La Provence, un recoin du pays enchanté,
Exaltant, ce n'est pas ce que l'heure demande,
La petite patrie aux dépens de la grande [2]. »

Il aime la France, mais ses yeux sont toujours tournés vers le pays natal. Il ressent à Paris tous les regrets de l'exil. Ces pensées tristes de l'éloignement, exprimées en des pièces touchantes : *Lettre à ma sœur, le Mal du pays, l'Absence*, font revivre en son âme de nombreux souvenirs. Il retrace avec amour les paysages et les coutumes méridionales ; il décrit ces villes de soleil : Arles, Avignon, Marseille, Nice et Toulon ; il dépeint les fêtes naïves de village, les travaux des paysans et leurs badinages, le soir, sur le seuil de leurs maisons [3] ; les troupeaux au pâturage, les particularités gracieuses des vendanges

[1] Chez Charpentier.
[2] *L'Absence.*
[3] *Les Seuils.*

provençales[1] ; la manière dont on cueille les olives[2] ou dont on fait sécher les figues[3]. Entre temps il dessine une courte idylle, esquisse une gracieuse scène des champs, telle que sa charmante pièce intitulée *le Puits*.

Les *Poèmes de Provence* renferment encore quelques pièces d'un vif intérêt : *le Rhône*, description calme et vigoureuse du vaste fleuve ; *les Mayes*, récit joyeux des fêtes méridionales du printemps et des fleurs ; *le Mistral*, chant enthousiaste en l'honneur de ce vent puissant ; *la Ferrade*, tableau émouvant d'une lutte d'homme et de taureau ; *les Tambourinaires*, courte scène du plus gracieux entrain ; *la Leçon de lecture*, délicieux souvenir d'enfance. Les vers adressés à M. Sully-Prudhomme sont aussi fort remarquables. L'éloge que M. Jean Aicard fait de l'auteur de *la Justice* est sincère et mesuré.

Le poète termine son recueil par une série de chants sur la cigale. Il a rassemblé sur « l'âme du blé[4] » mille détails d'une originalité très attachante. Il nous apprend ce qu'elle était avant de vibrer dans la lumière, ce qu'elle deviendra après la moisson, et comment on la met en cage. Il raconte l'amour des anciens pour cette mouche stridente, et nous en donne quelques exemples dans une anthologie où figurent les noms d'Apollonidas, d'Archias, d'Anacréon et de Longus. Il célèbre avec enthousiasme le charme de sa voix, s'attendrit sur son chant de mort, s'attaque aux cigales apocryphes de la Fontaine, s'indigne de voir confondre ces insectes avec les sauterelles voraces, et clôt le livre par ces vers :

« Je suis petite cigale
Qu'un rayon de soleil régale
Et qui meurt quand elle a chanté
Tout l'été. »

Comme l'a remarqué André Lefèvre, « jamais, même du temps de Théocrite, les cigales ne reçurent plus délicat hommage. »

Les descriptions semées dans les *Poèmes de Provence* ont à la fois l'éclat et la vie. M. Jean Aicard sait unir à l'amour serein de l'idéal le sentiment exact de la réalité. Ses inspirations sont en même temps larges et vraies. Ses poésies mélancoliques respirent une grande sincérité d'émotion.

Cet éloge s'applique non seulement aux *Poèmes de Provence*, mais encore à diverses compositions de moindre importance, telles que *les Glaneuses de la Camargue*, publiées dans *le Parnasse contemporain*.

M. Jean Aicard est un poète d'avenir. Il joint à la force ou à l'élé-

[1] *La Moustuoire.*
[2] *La Cueillette des olives.*
[3] *Les Canisses.*
[4] Nom que l'auteur donne à la cigale dans une excellente composition du même titre : *l'Ame du blé.*

vation des sentiments l'habileté, la science consommée de l'expression. Ses vers ont à la fois la pensée et la forme, l'idée et le mot. On se sent en présence d'un artiste consciencieux, à l'âme ardente et délicate, qui ne recule devant aucune fatigue, aucun sacrifice, pour donner à sa pensée le relief et la lumière dont elle a besoin[1]. Quelques imperfections se rencontrent bien encore dans ses poésies : l'inspiration n'est pas toujours égale ; certains poèmes manquent d'unité ; les vers ont parfois quelques duretés d'accent ; mais ces défauts, qui se perdent « le plus souvent dans le large et beau mouvement de la peinture [2] », se font plus rares dans chaque œuvre nouvelle. C'est une progression constante dans l'évolution d'un talent.

LE PARNASSE CONTEMPORAIN

Musset se mourait. Lamartine écrivait des romans. Hugo était en exil. La poésie n'avait plus de chef, plus d'interprète en France. Les Parnassiens apparurent. Ces poètes nouveaux se groupèrent, s'instituèrent et firent école. Dès le début, ils adoptèrent un style, un genre particulier : ils décrivirent. Oublieux de l'esprit de leur siècle ou du goût de leur pays, les uns, remontant vers le passé, se firent les imitateurs des poètes du moyen âge ; les autres, recherchant surtout la singularité, demandèrent aux muses exotiques des inspirations nouvelles. La poésie ne fut plus l'expression d'un sentiment intime ; les enthousiasmes individuels s'évanouirent, et le *Parnasse* vécut d'échos. Le culte de la pensée s'amoindrit, disparut et fit place à l'amour exclusif de la forme. On imagina des rythmes fantastiques ; on cisela des phrases sans idées ; on bâtit des chefs-d'œuvre sur des pointes d'aiguilles ; on tailla des statues dans le vide. L'intérêt de la composition allait tenir lieu de l'intérêt du sujet. On n'allait plus juger du talent que par l'heureux entre-croisement, l'abondance et la sonorité des rimes. Les délicatesses rythmiques, les descriptions vagues, les romances langoureuses remplacèrent dès lors dans la poésie l'action, le mouvement et la vie.

Quelques pages plus élevées firent contraste.

Le Parnasse contemporain est resté ce qu'il était à son apparition. Des écrivains distingués prêtent comme alors leur collaboration à ce recueil, et les accents de Leconte de Lisle, de Victor de Laprade, de

[1] Jules Levallois, *l'Écho*, 3 février 1876.
[2] Georges Lafenestre, *la Poésie française en* 1872-73.

Sully-Prudhomme, de François Coppée, d'André Theuriet, lui donnent encore quelques apparences de force, d'éclat et de puissance. Mais le ton général reste le même. Les Parnassiens sacrifient toujours le fond à la forme, l'idée à l'ornementation, et le bon sens à la rime.

Le Parnasse contemporain renferme quelques pages chaleureuses et des pièces animées d'un grand souffle lyrique. Mais le style de ce recueil est généralement fade et exagéré. Le mouvement, c'est-à-dire l'âme de la poésie, ne s'y fait presque jamais sentir. L'homme est perdu de vue dans le spectacle de la nature, la sensation est sacrifiée à l'image. Sans force, sans énergie créatrice, certains poètes se livrent au genre le plus facile à imiter, la description, et donnent à des sujets usés et rebattus des variantes interminables. D'autres, afin de rompre cette monotonie, se mettent à la recherche des impressions inconnues, étranges, des rêves inouïs, des extases impossibles. Il n'est plus alors de limites à l'inspiration; on fait sans crainte danser les constellations au chant du rossignol, on fournit aux femmes des ceintures d'étoiles; on s'abandonne librement à toutes les extravagances d'une imagination désordonnée; car le seul but à atteindre est l'originalité.

S'il est vrai que la description banale, le style faux et brillanté, le précieux de la galanterie mesquine ne prouvent autre chose que le vide de la pensée, du cœur et de l'esprit, la poésie des Parnassiens est le plus souvent une poésie factice.

LA POÉSIE SATIRIQUE

La satire, presque délaissée à la fin du dix-huitième siècle, avait retrouvé quelque faveur sous le Directoire, où divers écrivains, entre autres Joseph Despazes, raillèrent avec force les ridicules de la nouvelle régence.

Elle brilla peu sous l'Empire. Toute voix mâle, énergique, eût paru discordante à cette époque de poésie officielle, de chants triomphaux, d'épithalames militaires et d'odes baptismales. Restreint à l'épigramme, ce genre servit uniquement aux querelles littéraires, plaisants duels d'amour-propre où Lebrun et Baour-Lormian se signalèrent par leur esprit et leur malice. Sous la Restauration, ces colères mesquines furent dédaignées. Méry, Barthélemy donnèrent l'exemple d'inspirations plus larges en s'attaquant au gouvernement; et la satire, en ces années d'ardentes polémiques, se répandit sous toutes les formes dans la France entière : fine et serrée dans les pamphlets de Paul-Louis Courier, audacieuse et libertine dans les chansons de Béranger, frondeuse, aventurière dans les feuilles politiques, dans la *Minerve* entre autres, que Lamartine appelle la *Satire Ménippée* de la Restauration. En 1830, éclatèrent les *Iambes* d'Auguste Barbier, œuvre énergique, furibonde, écrite, publiée, acclamée dans une heure d'enthousiasme et de surexcitation indicibles.

Aujourd'hui, la satire est fort négligée. Les attaques rimées contre le pouvoir sont remplacées par les polémiques de la presse. Les journaux sont devenus les organes des querelles particulières. Les esprits les plus distingués en sont venus à considérer les indignations satiriques, les courroux juvénalesques comme étant souverainement inutiles dans un siècle où les plus grandes colères sont sans influence, où la plaisanterie seule a force de loi. Quelques écrivains de mérite ont voulu relever ce genre dédaigné. Victor de Laprade, Auguste Pommier, Édouard Pailleron ont écrit des vers âpres et mordants. Louis Veuillot, s'en prenant particulièrement à ceux qui ont « le tort d'attaquer la justice, de diffamer la vérité, de blasphémer la divinité » [1], nous a rendu, dans quelques pièces trop peu connues, la satire d'Horace et de Boileau. Nous laissons de côté Viennet et Dupaty.

[1] Préface des *Satires*, p. XIV.

BARTHÉLEMY ET MÉRY

— 1796-1855 — 1798-1865 —

Les noms de Barthélemy et de Méry sont intimement liés par le souvenir de l'active collaboration des deux poètes et par l'homogénéité de leur talent satirique.

Tous deux naquirent en Provence. Tous deux, élevés par des prêtres, débutèrent séparément par une satire contre les prêtres.

Barthélemy vint de bonne heure à Paris, puis retourna dans son pays natal. Il y rencontra Méry, son ami d'enfance, devenu rédacteur d'un journal local : *le Phocéen*. Une liaison plus intime amena bientôt les jeunes gens à former les mêmes projets, à partager les mêmes espérances. Mais ce ne furent d'abord que de longs et pénibles tâtonnements. « Les premiers essais de Barthélemy et de Méry, dit un de leurs biographes, vinrent mourir dans l'oreille de quelques amis ou dans les colonnes de feuilles départementales ; encore ces velléités d'inspiration étaient-elles rares et clair-semées dans leur vie oisive. Dix années s'écoulèrent ainsi pour nos deux poètes, pendant lesquelles, inactifs en apparence, ils recueillirent cet acquis prodigieux d'étude et de lecture qui s'est polytypé dans leurs cerveaux. Parfois, résistant à leur vocation, ils cherchaient une carrière sans pouvoir ployer leur indépendance à aucune ; d'autres fois, fatigués de leur isolement au milieu du tourbillon commercial, harcelés par un parentage grondeur, pressés par des amis qui avaient foi en leur génie, ils rêvaient Paris, avec ses gloires chatoyantes, ses pompes théâtrales, ses réputations dorées et ses trompettes périodiques. La lutte fut vive et longue entre les habitudes et les devoirs, entre l'amour du sol et le désir de se produire. Ils se décidèrent enfin : sans s'être donné le mot, ils se rencontrèrent dans la capitale, riches à la façon de Bias, ayant tout dans leur tête[1]. »

Paris devait leur offrir des débuts plus faciles. Royaliste à cette époque, Barthélemy célébra le *Sacre de Charles X* avec un enthousiasme que les bienfaits de la cour récompensèrent.

Méry écrivait au *Nain jaune*.

Les deux poètes se tendirent la main, se promirent de vivre et de travailler ensemble, et publièrent bientôt trois énergiques satires intitulées *les Sidiennes*. Barthélemy, mal satisfait de la générosité royale, avait mis dans ces pièces toute l'exaltation de sa colère et Méry toute

[1] Reybaud, *Notice sur les œuvres de Barthélemy et Méry.*

la fougue de ses sentiments libéraux. *Les Sidiennes* se répandirent rapidement. Animés par un premier succès, ils firent paraître coup sur coup *les Jésuites*, *Rome à Paris*, les *Deux Ultramontains*, satires injustes et violentes à l'adresse du clergé. Puis, laissant cette polémique, ils s'attaquèrent franchement au pouvoir. Quatre années avant les barricades de Juillet éclata *la Villeliade*. Activement servi par les passions politiques, exalté par quelques écrivains chaleureux, ce pamphlet fut aussitôt regardé comme le chef-d'œuvre de l'opposition, le chef-d'œuvre de la poésie et du libéralisme. *La Villeliade* eut un immense succès d'actualité. Barthélemy et Méry eurent dès lors leur place marquée. « Ils prirent rang à l'avant-garde militante ; l'œil ouvert sur les événements, ils les saisirent un à un pour s'en faire une arme contre l'ennemi [1]. » Vint la révolution de 1830. Ils publièrent *l'Insurrection*, éloge pompeux de la branche cadette. Celle-ci se montra peu reconnaissante. Barthélemy fit aussitôt éclater la première *Némésis*, prétentieusement intitulée *Journal en vers d'un seul homme*. Méry, alors absent, accourut, recommença son œuvre de collaboration, et toutes les semaines, parurent ces violentes *Némésis* doublement remarquables par leur énergie poétique et par leur phénomène de périodicité. Les ministres de Louis-Philippe arrêtèrent l'étrange publication par la loi de cautionnement. Barthélemy et Méry retournèrent à Marseille, et composèrent *la Bacriade*, satire fine et mordante contre un négociant de la ville.

La Bacriade eut un grand succès de localité. Ce fut le dernier ouvrage écrit en commun par Barthélemy et Méry.

L'intimité des deux poètes, cette profonde intimité qu'ils déclaraient indissoluble, fut un jour brisée. Toute collaboration cessa après *la Bacriade*. Ce lien rompu ne devait jamais se resserrer.

Le gouvernement, après la suspension de la *Némésis*, récompensa les satiriques de leur silence. Il les décora. Barthélemy fut pourvu d'une place à émargement ; et Méry, nommé conservateur titulaire de la Bibliothèque de Marseille, eut le droit de s'adjoindre un suppléant et de continuer, à Paris, ses travaux littéraires. Ce suppléant fut Joseph Autran, très jeune alors. L'auteur des *Poèmes de la mer* a raconté, en des vers charmants, sa première visite à Méry.

Ce dernier, abandonnant la satire, écrivit des romans, des pièces de théâtre, un libretto d'opéra et des articles d'art. Il s'était à jamais écarté des agitations politiques.

Barthélemy traduisit l'*Énéide* en vers. Dès l'enfance, il avait aimé Virgile ; il lui avait emprunté plus tard les épigraphes de ses pièces. Cette traduction fut son œuvre de prédilection. Supérieure en quelques parties à l'œuvre de Delille, elle n'eut cependant aucun succès. Quelques journaux démocratiques seuls en parlèrent, pour la décrier. Le parti libéral se souvenait des métamorphoses politiques de Bar-

[1] Reybaud.

thélemy, de l'auteur des *Némésis*, écrivant, en 1833, une satire approbative de l'état de siège. Le vide se fit autour du poète.

Blessé dans son orgueil, Barthélemy s'en prit au gouvernement et l'accusa de lui avoir tendu un piège en l'attirant à lui. Il protesta contre le jugement des libéraux en renouvelant ses attaques au pouvoir. Il rentra dans l'arène, prit part à tous les combats politiques, et publia une *Nouvelle Némésis* et des satires mensuelles groupées sous le titre collectif de *Zodiaque*. Cette dernière campagne ne fut pas heureuse. Les temps étaient changés ; les passions ardentes d'autrefois s'étaient insensiblement calmées. Enfin, le talent du poète avait décliné, et bien des pièces démontraient un manque absolu d'idées et de couleurs.

Les premières livraisons ne se vendirent pas. « Alors on vit accomplir un tour de force surprenant. Une brochure de seize pages, en vers, était mise en vente, le lundi matin, chez tous les libraires, et contenait la réfutation, paragraphe par paragraphe, de la satire publiée par Barthélemy, douze heures auparavant. Ces brochures étaient signées : *Archiloque*. On finit par découvrir, au bout de quelques semaines de recherches, que l'écrivain caché derrière ce pseudonyme grec était Barthélemy lui-même [1]. »

Tant d'efforts et le concours chaleureux de quelques amis du *National* ou du *Siècle* se brisèrent devant l'indifférence publique.

Les dernières satires de Barthélemy ne laissent voir qu'un mécontentement farouche, une orgueilleuse personnalité.

L'oubli dévora, rapide, impitoyable, toutes les productions nouvelles du satirique. Nous citerons parmi les œuvres multipliées qu'il publia depuis 1832 : *l'École du peuple*, *Constantine*, *Paris*, *la Bouillotte*, *la Colonne de Mazagran*, *l'Art de fumer*, *Ode à Sa Sainteté Pie IX*, *Ode à Louis-Napoléon Bonaparte*, *le Deux Décembre*, *Vox populi*, *le Quinze Août*.

Les satires de Barthélemy sont d'une grande sonorité, d'une extrême virulence ; mais, écrites en un style peu soutenu, elles ne révèlent aucune conviction sérieuse et sincère. Royaliste dans le *Chant du sacre*, bonapartiste dans *Napoléon en Égypte*, orléaniste dans *l'Insurrection*, libéral dans la *Némésis*, républicain dans le *Zodiaque*, cet écrivain dont le vers suivant avait audacieusement dévoilé tout le cynisme politique :

« L'homme absurde est celui qui ne change jamais ; »

cet écrivain sans foi devait imprimer à toutes ses œuvres l'irrésolution volontaire de ses doctrines.

Les pièces auxquelles Méry prit part ont plus de vivacité, d'esprit et d'intérêt. Mais quelle impression restera-t-il dans quelques années des premières *Némésis*, de ces griefs effacés par le temps, de ces invectives contre des hommes et des institutions disparus ?

[1] Émile Blavet.

BARBIER (Henri-Auguste)

— Né en 1805 —

La révolution de Juillet venait d'éclater. Tous les cœurs débordaient d'exaltation patriotique. Auguste Barbier publia les *Iambes*. Le sujet, la forme, l'actualité de l'œuvre firent au poète une réputation rapide et bruyante, rappelant le succès retentissant de Casimir Delavigne et des *Messéniennes*. Les pièces les plus remarquées furent : *Quatre-vingt-treize*, *Varsovie*, *Melpomène*, *l'Idole*, *la Reine du monde* et surtout *la Curée*, dont l'effet fut immense.

Le poète annonce d'abord son œuvre, à la façon des prophètes.

« Un jour que je marchais, triste, par la campagne,
Un esprit m'enleva sur la haute montagne,
Où, *sur* le doigt de Dieu, la sainte arche de bois
Prit terre et s'arrêta pour la première fois. »

De ce sommet, il aperçoit le fourmillement des hommes, la poudre et la fange de l'univers. Sa voix s'exhale en paroles de mépris et de colère. Il entend les cris de la lutte et les cris du triomphe ; et déjà les solliciteurs, les ambitieux, les cupides se font les esclaves du nouveau pouvoir. Alors éclate terrible et vengeresse la chanson de la grande semaine :

« Oh ! lorsqu'un lourd soleil chauffait les grandes dalles
Des ponts et de nos quais déserts,
Que les cloches hurlaient, que la grêle des balles
Sifflait et pleuvait par les airs ;
Que dans Paris entier, comme la mer qui monte,
Le peuple soulevé grondait,
Et qu'au lugubre accent des vieux canons de fonte
La Marseillaise répondait,
Certe on ne voyait pas, comme au jour où nous sommes,
Tant d'uniformes à la fois :
C'était sous des haillons que battaient des cœurs d'hommes ;
C'étaient alors de sales doigts
Qui chargeaient les mousquets et renvoyaient la foudre ;
C'était la bouche aux vils jurons
Qui mâchait la cartouche, et qui, noire de poudre,
Criait aux citoyens : Mourons ! »

Disons quelques mots des autres pièces du recueil.

L'*Idole*, admirable de mouvement, est regardée comme le chef-d'œuvre d'Auguste Barbier. Le poète y combat à la fois la tyrannie,

l'esprit de conquête et la stupide admiration des masses pour la force victorieuse et le despotisme triomphant. Il revient sur ce sujet dans *la Popularité*, avec un sentiment de tristesse et de dégoût plus prononcé. La *Reine du Monde*, satire contre les excès de la presse, renferme d'heureuses pensées et des traits mordants. *Désolation* est dirigée contre l'incrédulité et l'indifférence religieuse. Les vers sont énergiques et convaincus. Le tableau de l'homme vivant et mourant sans foi, sans espérance, est saisissant.

Après les *Iambes*, Auguste Barbier donna *Il pianto*, poème d'environ douze cents vers, œuvre à la fois élégiaque et satirique, où l'Italie est dépeinte dans toute sa grandeur et sa misère, dans toute la gloire de ses souvenirs et dans toute la tristesse de sa décadence.

Il pianto se divise en quatre chants : le *Campo santo*, à Pise, évocation de l'art catholique au moyen âge, dans la personne et l'œuvre du peintre Orcagna, contemporain du Dante ; le *Campo Vaccino* ou le Forum romain, tableau frappant de la majesté d'autrefois et de l'abaissement d'aujourd'hui ; *Çhiaia* — la plage de Naples, la plage de Masaniello, — mâle et ferme dialogue entre un pêcheur sans nom et Salvator Rosa ; et *Bianca*, personnification de Venise, de « cette divine volupté italienne que l'étranger du Nord achète et profane comme une esclave [1]. »

Le poète a montré la chute de l'Italie, la ruine de sa foi et de sa liberté ; mais il croit à son avenir, il croit à sa résurrection prochaine. Comme Juliette, elle n'est pas morte, mais seulement assoupie dans le cercueil ; comme l'amante de Roméo, elle se débarrassera des plis du linceul, se redressera et vivra. C'est ainsi que la plainte, *il pianto*, se termine par un cri d'espoir.

Ce poème a de l'ampleur, de l'abondance ; mais la versification n'est pas toujours assez soignée.

Auguste Barbier, depuis *Il pianto*, gardait un long silence. Un jour on vit paraître sous son nom, dans la *Revue française*, « de petits vers hésitants, faiblets, puérils, gentillets, florianesques et tout à fait naïfs [2], » où personne ne reconnut l'auteur des *Iambes*. Alfred de Vigny disait, en parlant d'*Il pianto* : « C'est beau, mais ce n'est plus lui. » Le talent d'Auguste Barbier devait décroître encore. Nous nous contenterons de nommer ses dernières œuvres : *Pot-de-vin*, *Erostrate*, *Chants civils et religieux*.

Les premières satires d'Auguste Barbier ont une grande valeur ; son ïambe, moins personnel que celui d'Archiloque ou de Chénier, rappelle l'hyperbole puissante de Perse et de Juvénal. Même en leur réalisme outré, même en leurs excès d'énergie, en leurs dépenses exorbitantes de force et de vitalité, ses inspirations, traduites dans une langue ferme et sonore, ont toujours un fond de sincère morale.

[1] Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*.

[2] Id., *ibid.*

Que le poète démontre le beau par le contraste du laid, ou qu'il affirme Dieu par l'horreur du néant, ses sentiments gardent constamment le caractère de la franchise et de la vérité.

Auguste Barbier est un poète d'inspiration, poète d'une heure ou d'un instant, faisant tout à coup jaillir de son âme un cri sublime, mais ne retrouvant plus le lendemain ces vers venus d'un jet. Quelles que soient la décadence de son talent, la faiblesse de ses dernières œuvres et leurs nombreuses incorrections, il conservera, parmi les écrivains de ce siècle, une des plus hautes places ; on oubliera les *Chants civils et religieux*, mais on se souviendra toujours des *Iambes*, œuvre de bronze d'une seule coulée.

POMMIER (Amédée)

— 1804-1878 —

Amédée Pommier s'est fait connaître comme satirique par ces divers ouvrages : *la République ou le Livre du sang* (1836-1837), peinture indignée des crimes de la Terreur ; *l'Académie française*, causerie sarcastique publiée en 1868 dans le journal *la Liberté*[1], et *les Colères* (1844), recueil important dont nous allons indiquer le caractère. Le même et constant désir ressort des productions multiples d'Amédée Pommier : la soif de l'originalité. Il n'est aucun effort que le poète n'ait tenté pour atteindre ce résultat et frapper l'opinion, dût-il, comme ici, en ce genre où *la critique reconnaît qu'il excelle*, s'abandonner à toutes les intempérances de langage, à toutes les brutalités de l'expression.

C'est avec une véhémence impitoyable qu'il flagellera les travers de son époque. Mais si le poète fait quelquefois éclater une indignation sainte et légitime, ses vers accusent le plus souvent un sentiment excessif de personnalité, une haine exagérée contre les mœurs et les progrès du siècle. En prenant pour texte de ses attaques la dépravation des hommes de son temps, leur soif insatiable d'or et de plaisir, en renouvelant ces éternels sujets de satire, en s'attachant surtout à faire ressortir son rôle vengeur, Amédée Pommier rappelle trop les poètes qui, dans leurs emportements juvénalesques, leurs courroux

[1] Numéro du 1er avril 1868, au chapitre IV des *Choses du temps*, causeries mensuelles en vers.

à froid, leurs fureurs de commande, sont moins préoccupés de corriger les foules que de se dresser à eux-mêmes, au nom de Némésis, une bruyante apothéose. En s'adressant aux autres, l'auteur prend trop de soin de se montrer lui-même :

« O siècle dégoûtant! siècle d'agioteurs,
De marchands, d'usuriers, de vils calculateurs,
Je te jette ces vers, pleins d'ire et pleins d'audace,
Comme un crachat plaqué sur ton ignoble face!
J'en aurai le cœur net, et du moins, cette fois,
On t'aura dit ton fait rondement, que je crois ! »

L'auteur se met plus franchement encore en scène dans son *Épilogue*, où, faisant de ses propres qualités le plus enthousiaste éloge, reconnaissant qu'il lui suffit d'avoir l'approbation des gens d'esprit et que celle du « sot public » lui importe peu, il jette, en terminant, cette bravade à l'opinion :

« Si donc un froid accueil m'attend, si mes *Colères*
Ne se débitent pas à cent mille exemplaires,
Si je n'ai point le rang que je devrais avoir,
Un de ces beaux matins, on pourrait bien me voir
Démuseler la rage en mon âme conçue,
Ressaisir à deux mains ma noueuse massue,
Et faire, accumulant les exécutions,
La Saint-Barthélemy des réputations. »

De tels vers, malgré leur apparence d'ironie, révèlent une grande forfanterie et un immense orgueil poétiques.

Les satires d'Amédée Pommier, en général, ont une force d'expressions très heureusement soutenue ; la forme est correcte, la rime abondante ; le goût, comme nous l'avons indiqué, se trouve fréquemment offensé, mais l'énergie du vers frappe toujours l'imagination et tient constamment l'intérêt en éveil.

LAPRADE (Victor de)

— Né en 1812 —

Le chantre lyrique de *l'Idéal* et des *Sommets*, Victor de Laprade, prend le ton incisif et mordant de la satire politique dans les *Poèmes civiques* et dans *Tribuns et Courtisans*.

Le premier recueil renferme de véhémentes apostrophes à l'absolutisme impérial et d'éloquentes poésies sur les revers et les hontes de la France.

Le second, composé de trois dialogues, met en scène sous des noms d'emprunt les hommes et les choses de l'Empire.

Une pièce, tirée des *Annales* de Tacite, nous transporte à Rome, sous le règne de Néron. Cossutianus Capito accuse devant le sénat Thraséas, le citoyen rigide, de ne montrer aucun enthousiasme pour le régime nouveau, d'être triste dans une époque de joie publique et de manger du brouet noir par esprit d'opposition. Le sénat applaudit ; l'assemblée s'élève avec colère contre ce tribun révolutionnaire, contre cet insupportable censeur qui ne croit pas à l'amour filial de Néron, qui refuse d'offrir de l'encens aux mânes de Poppée,

« Et qui trouve à César, justes dieux ! la voix fausse !...

Thraséas, condamné à mort, s'ouvre les veines en présence de sa famille et de ses amis. Il passe ses derniers instants à les entretenir de l'immortalité de l'âme, à exalter dans leurs cœurs la fierté stoïque, le patriotisme inflexible et la haine des tyrans.

Le poète, en narrant cet épisode tragique de l'histoire romaine, fait souvent allusion aux sentiments des sénateurs français sous l'Empire.

La troisième et dernière scène se passe à Tampico, ville du Mexique. Les lieux et les costumes ont changé; mais ce sont toujours les mêmes hommes, parlant le même langage. L'alcade de Tampico vit au milieu des plus cruelles incertitudes ; il songe avec angoisse aux prompts changements, aux brusques retours de la fortune, dans un pays où le trouble et les révolutions semblent être en permanence. Il a rédigé tout à l'heure un brûlant manifeste soutenant la cause du tribun vainqueur Alvarez ; il va le faire connaître à la ville tout entière, lorsque survient son ami, le juif Sidrach ben Baruch. Celui-ci brutalement, sans précautions oratoires, sans ménagement d'aucune sorte, lui crie d'abord : « Alvarez est perdu ! »

ZAPATA.

« Alvarez ?

SIDRACH.

En personne.

ZAPATA.

Et don Pèdre ?

SIDRACH.

Il se nomme
Dictateur, protecteur, empereur, roi, grand homme.

ZAPATA.

Impossible ! il était hier battu, traqué,
Sans le sou ! pour l'Europe il s'était embarqué...

SIDRACH.

Ajoutez qu'il s'était enfui par la fenêtre.

ZAPATA.

Du palais et des forts le peuple était le maître... »

En écrivant *Tribuns et Courtisans*, sous forme de comédie, sans prendre soin d'enchaîner des péripéties et d'amener des situations, le poète a voulu surtout donner plus de précision à ses satires, plus de transparence à ses allusions politiques. Ces pièces ont quelque force et quelque chaleur; mais le trait ne s'y montre pas toujours très vif et très spirituel. M. de Laprade a des excès de vigueur et de réalisme. Il a parfois pour ses adversaires des apostrophes d'une brutalité d'expressions impardonnable; enfin, sa poésie, en divers passages, est fatigante de personnalité. Ces réserves faites, nous reconnaîtrons chez l'auteur de *Tribuns et Courtisans* une grande dignité de caractère ; et sans examiner ici la valeur de ses convictions politiques, nous dirons qu'il signa son œuvre au moment où triomphait le régime même qu'elle attaquait.

VEUILLOT (Louis)

— Né en 1813 —

L'éminent polémiste Louis Veuillot était né pour la lutte. On connaît la vigueur et l'âpreté de sa prose. Ses vers ont moins de véhémence, mais plus de gaieté, de causticité mordante.

Universellement loué comme prosateur, Louis Veuillot n'est pas assez apprécié comme poète. Sa place de combat, ses luttes, ses polémiques ardentes, le souvenir des coups reçus et des affections froissées ont fait prononcer contre lui des jugements personnels et injustes. En dépit de ces appréciations dictées par la rancune, par la passion ou par l'antipathie, nous ne craindrons point d'affirmer que les *Satires* de Louis Veuillot, sans avoir une supériorité absolue, une perfection sans tache, restent comme un des meilleurs ouvrages du genre, pour l'élévation morale des sentiments, la force ou la délicatesse de la pensée, l'énergie ou la finesse de l'expression.

Les *Satires* de M. Veuillot sont conformes à l'idée qu'on se faisait autrefois du genre. Les satiriques modernes, Voltaire, Gilbert, Jo-

seph Chénier, Barbier, Barthélemy, ont pris pour maître et modèle Juvénal ; Louis Veuillot se rapproche davantage d'Horace par la finesse incisive du trait et la liberté de la facture. Mais cette ressemblance est seulement une rencontre de l'art, n'amoindrissant en rien l'individualité du poète contemporain.

La note dominante des *Satires* est la gaieté. Cette gaieté toute française anime l'œuvre entière et circule dans toutes les pièces, à l'exception de quelques poésies lyriques qui n'auraient pas dû figurer dans un volume intitulé *Satires;* elle jaillit de source, tantôt douce et amusante, tantôt moqueuse et sarcastique, mais toujours bienvenue et bien placée. Toutefois, ce livre ne montre pas seulement une gaieté de tempérament; il révèle encore une nature impressionnable, sentant vivement, s'exprimant de même. Le poète rit des choses plaisantes, et s'indigne des choses infâmes; il dépeint, railleur, les ridicules; il frappe sans pitié les vices de l'humanité; mais son âme ne reste pas fermée aux sensations du vrai, du bien et du beau ; elle s'ouvre à toutes les tendresses, à toutes les émotions. Le poète veut-il exprimer le charme de la musique, ou reproduire les tableaux brillants de la nature, sa puissante imagination se revêt des plus douces ou des plus vives couleurs. Ainsi, dans la pièce si gaie, si étincelante contre le bohème, où le mouvement de la satire fait place à ces vers tout bucoliques :

« Que me sont vos grelots forgés sur le pupitre ?
Quand la fauvette au bois défile son chapitre,
Quand l'abeille bourdonne autour des genêts d'or,
Quand le flot sous le saule en murmurant s'endort,
Quand les ormes, les blés, les joncs et les fontaines,
Avec le vent du soir qui traverse les plaines,
Sans orgueil et pour rien font un concert charmant,
J'écoute, et m'abandonne à mon ravissement. »

Les mêmes accents se retrouvent dans la virulente satire intitulée *Marsyas :*

« Mais c'est lui le poète ! Il comprend la nature.
De la terre et des cieux l'admirable structure,
Le beau décor des bois, des eaux vives, des prés,
Les longs discours du vent à peine murmurés,
Le calme des troupeaux, les chants de la clairière,
Les mélanges divins de sons et de lumière,
Les tapis d'herbe en fleur où s'endorment vos pas,
Ont des accents pour lui que vous n'entendez pas ;
Et, quand vous répondez par une rime ingrate,
Comme un sublime écho toute son âme éclate.
A la joie, au chagrin il donne leurs couleurs ;
Il a le vrai délire, il verse les vrais pleurs;
Son cœur parle en ses vers : il sent, il souffre, il aime. »

Les pièces *Vacances, Fatigue, Retour* ont la même fraîcheur d'idées et d'expressions. Nommons enfin l'*Homme*, poésie d'une apparence misanthropique, où le plus saisissant contraste est présenté entre la sereine magnificence de la nature et la méchanceté basse de l'homme.

Nous avons fait connaître les qualités d'inspiration chez Louis Veuillot ; nous dirons quelques mots de ses qualités de style.

La plus incontestable est la sobriété dans l'expression, cette sobriété des anciens et des classiques, qui fuit la pompe des ornements, le pittoresque à outrance, la prolixité des détails, et laisse sous-entendre plus qu'elle ne dit. A la concision le satirique joint la force. Nous en donnerons deux exemples. Il parle du charivariste Caraguel, devenu conteur pour l'enfance :

« . . . Un tome somnolent,
Après de longs efforts, est sorti de sa plume.
En style, c'est du plomb ; en esprit, de l'écume. »

Il exprime à la fois avec quelle indifférence il reçoit les outrages personnels, avec quelle indignation il répond aux attaques faites à ses croyances, à ses affections intimes :

« Que ma plume demeure une épée au fourreau,
J'y consens : pour la paix mon amour est extrême.
Irai-je dégainer contre un quirite blême,
Contre Weiss, contre rien, ou contre Vapereau ?
Mais si l'on me tourmente, ou les choses que j'aime,
Gare ! le glaive sort et siffle d'âpres sons.
Par le grand Jupiter je tirerai vengeance ;
Il coulera des pleurs sous l'acier des chansons ! »

A la vigueur Louis Veuillot mêle souvent la grâce et l'élégance de l'expression. Nous en avons plus haut offert des exemples. L'ensemble de son livre a une haute valeur poétique, bien qu'il s'y rencontre d'assez nombreux défauts de détail que nous devrons relever.

Louis Veuillot autoriserait volontiers les plus grandes licences en versification. Quoiqu'une rime ait son prix, dit-il :

« . . . . . Les rimeurs sont des sots
Qui sont bien moins soigneux des choses que des mots. »

On doit se garder, selon lui :

« . . . . . Des fines ciselures,
Des rimes à fracas et des enluminures. »

Il va plus loin dans ses *Conseils à un poète de chambre*. Il veut qu'on rejette le vieux code parnassien, et que, toujours scrupuleux à l'égard de la pensée et du bon sens, on puisse prendre avec la forme toutes les privautés. Et cependant, le poète ne se permet point à lui-

même les licences qu'il conseille aux autres dans cette boutade spirituelle. Il sacrifie rarement à la difficulté. La rime, dans ses vers, est presque toujours d'une grande richesse. Les règles prosodiques s'y trouvent généralement observées de la façon la plus rigide. Malgré quelques infractions à la quantité, les *Satires* révèlent une grande sévérité d'exécution.

Louis Veuillot sait assouplir et varier le vers ; il fait ingénieusement usage de la coupe nouvelle inaugurée par André Chénier ; il supprime ou déplace la césure avec art et à propos ; il pratique enfin avec beaucoup de facilité l'enjambement.

Son talent est d'une grande flexibilité ; son vers est soutenu, facile, harmonieux. M. Veuillot possède à un degré rare la qualité première de l'écrivain français, la clarté. Son style est limpide et franc. La pensée est presque toujours attaquée de face, et d'une manière si originale et si pittoresque, que tout ornement de convention devient inutile. Nous ferons pourtant une remarque. Si le tour est constamment net, vif et saisissant, quelquefois il reste de l'obscurité dans la phrase. L'idée fondamentale n'apparaît pas toujours avec une absolue précision.

L'emploi du mot simple, familier, énergique, populaire même, se rencontre fréquemment chez les écrivains de la vieille race gauloise et française : c'est un trait particulier de leur caractère. Louis Veuillot appartient bien à cette famille. Il a placé dans son œuvre quantité de ces manières de dire simples et populaires qui sont loin de déshonorer la poésie et qu'il n'est pas d'une témérité excessive de hasarder de nos jours où l'aristocratie du style a beaucoup moins de partisans qu'elle n'en eut jadis. Il a tiré de la roture bien des termes rejetés jusque-là comme étant trop familiers ou trop bas. Il sait descendre et monter à propos ; il sait avec art et sans discordance mêler et fondre l'expression commune et le style noble. Sa langue, en général, a une forte homogénéité. Mais, là encore, il ne s'est pas toujours gardé de l'excès. Telles pièces d'une grande pureté perdent la meilleure partie de leur charme, à cause des trivialités et même des termes d'argot que l'auteur y a glissés.

Lorsque Louis Veuillot revint du romantisme au classique, il eut comme un éblouissement. Il voulut connaître et posséder ce style oublié du dix-septième siècle ; il lut et relut tous les chefs-d'œuvre des maîtres ; il en goûta chaque jour davantage la langue, même la partie tombée en désuétude. De là, dans ses derniers écrits, et en particulier dans le volume des *Satires*, un nombre assez considérable d'archaïsmes. Ainsi, l'on trouve employé le verbe actif *éloigner* pour signifier s'éloigner, fuir, mettre de la distance entre soi et un lieu quelconque :

« Mais d'un pas plus craintif *éloigne* ces banlieues
Où l'école Gautier traîne ses fausses queues. »

On voit encore *ne pas feindre de*, pour signifier ne pas craindre de ; *insanie*, folie ; *revigorer*, redonner de la vigueur ; *ores*, maintenant ; *halenée*, haleine ; *reposée*, s. f. ; *clamer*, crier, etc. ; *aussi*, pour *non plus*, dans une phrase négative ; *accoiser*, calmer, etc.

Louis Veuillot est l'un des écrivains à qui il appartient le mieux de vouloir enrichir la langue par des rénovations discrètes. Mais quelquefois ses imitations du seizième et du dix-septième siècle ont le tort de ressembler à des archaïsmes mal soudés, et jurent avec le contexte de la phrase.

L'auteur des *Satires* ne dédaigne pas non plus d'accueillir certains néologismes hasardés de nos jours, et il en crée lui-même quelques-uns : *hypergénie*, *poétillon*, femme *endrôlée*, *défiger*, *vesperin*, *arrime*. Il a parfois aussi fait usage de cette espèce de néologisme qui violente les mots au point de leur donner des significations tout étrangères. Ces essais sont fâcheux.

Ce qui est vraiment méritoire, c'est de rajeunir les mots par la place, par le voisinage ou par d'heureuses alliances. Les exemples de ce procédé de style si connu des anciens sont innombrables chez Louis Veuillot. Nous en citerons deux ou trois des plus saillants, sinon des meilleurs :

> « Deux cents alexandrins *onglés* de fortes rimes »

pour *armés* de fortes rimes. Au lieu de *tomber dans l'absurde*, le poète dit *s'engouffrer dans l'absurde*. Il écrit encore :

> « Ou bourgeoise ou pédante, ici toute figure,
> Sitôt le livre ouvert, *bâille à toute envergure.* »

> « Vingt bâtards de Byron croisé de Lamartine,
> En vingt lieux différents pris du même travers,
> *Mijotent* avec soin partout *les mêmes vers.* »

Comme les maîtres, Louis Veuillot est créateur d'expressions, de locutions ; mais il n'a pas, en cela, la prudence des écrivains du dix-septième siècle. Il affecte trop l'emploi des termes recherchés, et par là tombe dans ce défaut que les anciens appelaient *cataglottisme*.

Un défaut plus grave, c'est l'abus des figures joint à l'oubli de l'analogie dans l'évolution des images. Il écrit dans une de ses meilleures pièces, *Un Satirique* :

> « On vit déborder l'onde, en amont, en aval,
> Et le torrent, mêlé d'anciens glaçons lyriques,
> Trouble, terreux, rouler aussi de bons distiques,
> Des vers vraiment français, lestes, *démuselés*... »

Cette peinture de dégel, de débâcle, n'appelle nullement ce *démuselés* final.

Soumettre les vers à la même raison que la prose et au pur bon

sens, selon les préceptes et la pratique de Voltaire, serait détruire la poésie. Mais le goût s'opposera toujours aux innovations bizarres et aux accouplements d'images discordantes.

Nous avons relevé dans les *Satires* [1] de Louis Veuillot bien des imperfections de détail que nous aurions peut-être négligées dans un recueil moins important. Elles n'enlèvent point à l'œuvre son puissant mérite d'ensemble.

[1] Gaume, 1863, 1 vol. in-12.

LA POÉSIE LÉGÈRE

A notre époque la poésie légère proprement dite est très négligée. Malgré les efforts de quelques esprits ingénieux, chaque jour on délaisse davantage cette subdivision charmante de l'ancienne poésie française. A tant de compositions gracieuses on préfère aujourd'hui les crudités réalistes et les brutalités sensuelles. Hâtons-nous de recueillir, dans tout le mouvement poétique du siècle, ce qu'il reste encore de fantaisies alertes, aux rythmes délicats et rapides, aux pensées fines et spirituelles.

VIGÉE (Louis-Guillaume-Bernard-Étienne)

— 1768-1820 —

Auteur de deux comédies jouées sans succès : *Ma journée* et *l'Entrevue,* Vigée avait inutilement sollicité les suffrages de l'Académie française. Il se vengea de cet échec par des traits amers qui lui furent vivement renvoyés. Lebrun, entre autres poètes, lui riposta par ce distique :

« Vigée est-il un aigle, un cygne ? Oh ! non !
Ce n'est qu'un paon greffé sur un oison. »

Il ne manqua pourtant ni d'esprit ni d'originalité. La plus singulière de ses compositions est l'*Épître à la Mort.* Le poète, songeant au moment redoutable où doit sonner son heure dernière, égaye d'une façon curieuse cette pensée lugubre. Viens, dit-il à la Mort :

« Viens me trouver, mais sans façon,
Mais sans avis préliminaire ;
Surtout point de triste émissaire
Qui puisse troubler ma raison.

Je sais très bien que d'ordinaire
Tu traites par ambassadeur :
C'est la fièvre, c'est la douleur
Qui doivent entamer l'affaire ;
Mais au jour indiqué pour moi
Marche sans train et sans escorte.
Si ces dames sont avec toi,
Laisse ces dames à la porte. »

Il lui prescrit ensuite de prendre un air aimable et de revêtir un gracieux costume. La Mort devra laisser sa faux, et se parer de myrte et de cyprès.

Cette pièce, d'une certaine affectation de sentiment, mais très piquante comme expression, faisait l'admiration de Palissot. « Depuis le sonnet adressé à la princesse Uranie contre son ingrate de fièvre (modèle évident de cette charmante pièce) nous n'avons rien lu de plus ingénieux ; et sans la crainte d'être soupçonné d'adulation, nous ajouterions que la nouvelle Épître nous paraît infiniment supérieure à l'ancien Sonnet [1]. »

Les épîtres et les poésies fugitives de Vigée, et particulièrement les pièces adressées à Ducis et à Legouvé, offrent un mélange intéressant de grâce et de malice, de goût et de facilité.

VIENNET (Jean-Louis-Guillaume)

— 1777-1868 —

Viennet, qui s'est exercé en tant de genres, a écrit quelques *Épîtres* remarquables. Sa pièce *A mes quatre-vingts ans* renferme des détails charmants de grâce et de naturel. La spirituelle franchise du poète laisse voir, dès le début de cette composition, un sentiment de satisfaction personnelle très net et très piquant :

« O mes quatre-vingts ans ! je vous avais prévus ;
Mais je ne vous dis pas : Soyez les bienvenus.
Sans doute, et j'en rends grâce à la bonté céleste,
Je vous porte gaîment et d'un air assez leste.
Mon front sous votre poids n'a pas encor fléchi,
Et mes rares cheveux ont à peine blanchi.
Dans les courses qu'à pied me prescrit l'hygiène,
Mes pas n'ont pas besoin qu'un bâton les soutienne.

1 Palissot, *Mémoires sur la Littérature*, Vigée.

D'un fossé de cinq pieds ma prestesse se rit;
Et, dût certain Zoïle en crever de dépit,
Les vers que fait jaillir ma verve octogénaire
Au public qui m'entend n'ont pas l'air de déplaire. »

On lit aussi avec un vif intérêt l'épître *Sur les mots nouveaux*, où l'auteur a fait ressortir, en des vers corrects et faciles, les néologismes les moins harmonieux de la langue littéraire, philosophique, politique et industrielle.

Viennet, dans ses *Épîtres*, a beaucoup imité Boileau.

POMMIER (Amédée)

— 1804-1878 —

Les *Colifichets ou Jeux de rimes* d'Amédée Pommier sont l'œuvre la plus étrangement fantaisiste, au point de vue du rythme, qui fut jamais écrite.

Le livre s'ouvre par une *Épître apologétique*. La première impression est fâcheuse. On est désagréablement surpris d'entendre le poète vanter d'abord son habileté et jeter à des critiques supposés cette bravade fanfaronne : « *qu'ils en fassent autant*[1]. » Cet écrivain d'un mérite incontestable a eu le tort de laisser trop fréquemment voir le sentiment qu'il avait de lui-même, d'offrir trop de place au *moi* dans ses écrits, et de prendre en ses vers un soin trop vif de son apothéose.

Les *Colifichets* sont un défi constant à la langue, aux mots, aux rimes. Aucune difficulté, aucun obstacle n'a arrêté le poète dans sa témérité d'expressions. Il a écrit des pièces uniques, où les curiosités les plus extraordinaires du rythme ont été dépassées : tapage étourdissant de rimes revenant pressées, sonores et régulières, dans un cadre restreint jusqu'aux dernières limites du possible ; assemblage inouï de pièces fantastiques où la poésie se dessine, se taille physiquement et géométriquement[2], où l'inspiration peut, sans rien perdre de son souffle, se répandre, pendant douze pages, en vers monosyllabiques[3].

Amédée Pommier, dans quelques pièces d'une certaine étendue, a fait rendre à l'expression tout ce qu'elle pouvait tenir; mais cette perfection même devait avoir son désavantage et sa monotonie.

Le procédé favori du poète est l'énumération, procédé commode pour triompher des entraves du rythme, car il « ne suppose qu'une

[1] Voir Vapereau, *Année littéraire*, p. 32.
[2] *La Pyramide.*
[3] *Blaise et Rose.*

imagination acharnée à la recherche des mots, une grande patience et une ingénieuse dextérité à manier le vers[1]. »

L'intarissable rimeur ne s'arrête plus, lorsqu'il descend ce courant rapide de l'énumération.

Avec un charme, un pittoresque inimaginables d'expression, il manque souvent de mesure, il ne sait pas arrêter à temps sa course, et lance ses vers, sans ordre, comme un fleuve de mots grotesques.

Après les *Colifichets*, Amédée Pommier publia le poème humoristique : *Paris* (1866)[2], où son pinceau vigoureux et hardi peint

« . . . . ce temple pétaudière,
Bourbier, brasier, rouge chaudière,
Pleine de lave incendiaire. »

La grande cité nous est montrée là sous ses aspects multiples, aux différentes époques de son histoire.

Paris forme une ode de quatre cent quarante et une strophes, dont chacune a douze vers. Créée par Malherbe, augmentée par Victor Hugo de deux rimes féminines, l'une au septième, l'autre au onzième vers, cette strophe « est d'une sonorité très retentissante, mais d'une facture horriblement difficile. Il faut enfermer sa pensée dans un cadre très étroit, se jouer des entraves de la rime qui revient coup sur coup, à de courts intervalles, suspendre deux fois la phrase poétique à des repos commandés par le rythme de la strophe et la clore définitivement au dernier vers[3]. » Un tel travail rendait inévitables l'abus de l'énumération et l'inégalité de l'inspiration. Mais le poème renferme, à côté de ces longueurs et de ces faiblesses, d'excellentes descriptions. De nombreux dizains ont un merveilleux éclat de style ; tel le CXXXIX^{e}.

Paris est une œuvre unique au point de vue de la forme et de l'étendue ; elle ne pouvait être entreprise que par un virtuose de la rime comme Amédée Pommier.

[1] Francisque Sarcey, *les Artistes en rythme*.
[2] Chez Garnier frères.
[3] Francisque Sarcey, *les Artistes en rythme*.

GÉRARD DE NERVAL

— 1808-1855 —

Gérard de Nerval a continué dans ses productions poétiques le ton et la manière de Casimir Delavigne. L'auteur des *Messéniennes* était pour lui le dernier représentant de l'inspiration et du goût français en vers. Gérard appelait Lamartine un lakiste et Victor Hugo un Espagnol. Ce jugement explique toute sa poétique. En voulant surtout éviter les mouvements excessifs de la passion, il sut, dans ses diverses œuvres, *Aurélia ou le Rêve et la vie*, *la Bohème galante*, dédiée à Arsène Houssaye, et *les Filles de feu*, rester toujours simple, sobre et précis ; mais il n'eut jamais ni chaleur ni puissance. On sent dans quelques-unes de ses pièces l'hésitation d'un poète qui doute de lui-même et n'ose livrer tout son sentiment dans une expansion franche et hardie. Cette crainte pudique de l'exagération donna du moins à sa poésie la mollesse gracieuse qui en est le caractère distinctif.

Gérard de Nerval avait pris pour modèle dans ses pièces légères les *Odelettes* de Ronsard, composées de rythmes délicats que le vieux poète français avait lui-même imités d'Anacréon, de Bion et d'Horace.

Il exprima souvent des pensées suaves et délicates pleines de légèreté et de grâce.

Les inspirations poétiques de Gérard de Nerval sont généralement irréprochables ; mais la forme est très défectueuse. Un grand nombre de vers trahissent l'effort ; les rimes ne se sont pas toujours présentées spontanément à l'esprit du poète, on rencontre dans leur accouplement maintes recherches pénibles, ou des oppositions de mots dont le bon goût et les règles proscrivent également l'usage :

« Quoi toujours ? Entre moi sans cesse et le *bonheur !*
Oh ! c'est que l'aigle seul, malheur à nous, *malheur* [1]!... »
. . . .

Ces négligences sont singulières ; mais Gérard de Nerval n'a-t-il pas écrit que la rime *est un grand obstacle à la popularité des poésies, en ce qu'elle rend le récit poétique lourd et ennuyeux ?*

[1] *Le point noir*, sonnet.

SOULARY (Joséphin)

— Né en 1815 —

L'auteur des *Sonnets humouristiques*, M. Joséphin Soulary, a publié, sous le titre de *Poémes et Poésies*, un volume formé de compositions très diverses, et qui garde, dans son ensemble, l'allure fantaisiste de la poésie légère. Les sujets d'amour y dominent. Quelques pièces ont, dans leur préciosité, de la grâce et de la gentillesse. Les autres sont fades et médiocres. Le principal défaut des *Poémes et Poésies* est l'étrangeté des inspirations et des images. On y rencontre les comparaisons les plus inexplicables :

« Nous avons tous au fond de la poitrine
Un vase plein d'une rouge liqueur :
Tendons au loin cette coupe divine,
A la ronde versons le cœur [1].

. . . .
J'ai déraciné l'arbre immense
Né dans mon cœur !
. . . .

Il y semait l'ombre insondable
D'une forêt ;
Sous sa majesté formidable
Tout se mourait [2] ! »

Ces caprices poétiques ne sont pas heureux. En recherchant sur tout l'originalité, M. Soulary a souvent trouvé l'exagération et l'invraisemblance. Le soin même qu'il apporte dans le choix des rythmes laisse voir un amour trop exclusif de la forme et de l'élégance minutieuse de l'exécution. Artiste au suprême degré, il attache beaucoup de prix à la perfection plastique ou à la sonorité du vers, mais ne s'abandonne pas assez librement à la franchise de ses inspirations. Les *Poémes et Poésies* renferment cependant quelques détails piquants. Nous signalerons parmi les pièces les plus remarquables : *Variantes sur un vieux thème* et *A Nar. El. Araoud*. Les vers de cette dernière poésie sont pleins de chaleur et d'harmonie.

[1] *Poèmes et poésies : le Chant du cœur.*
[2] *La Plaie du chêne.*

HOUSSAYE (Arsène)

— Né en 1815 —

Arsène Houssaye est un des auteurs de notre époque dont on a le plus vanté le mérite. Hugo et Lamartine lui ont donné « les grandes lettres de naturalisation ». Sainte-Beuve l'a nommé « le poète des roses et de la jeunesse ». Béranger lui disait : » Cette chanson est-elle de vous ou de moi ? »

L'auteur de la *Symphonie de vingt ans* mérite d'être loué pour la grâce et la fraîcheur de ses productions. Il a beaucoup étudié l'art et la forme, mais la source de la poésie est dans son âme, et, selon la juste comparaison de Théodore de Banville, « il est poète comme une pêche est une pêche ; il donne des vers comme un espalier donne des fruits. » La variété de tons que sait prendre, avec un égal succès, sa muse capricieuse, la montre à tout instant sous un aspect nouveau. Tantôt elle a des élans de sensibilité rêveuse qui font dire à un critique d'outre-Rhin, Étienne Eggis : « Si M. Arsène Houssaye n'a pas vu l'Allemagne, c'est qu'alors il l'a devinée ; » tantôt elle se laisse emporter par un vol rapide vers les horizons purs de l'antiquité, et Théocrite, Bion, Moschus, Anacréon semblent lui révéler les grâces et les parfums de leur délicate simplicité. Ailleurs, s'éveillant aux souvenirs mondains du dix-huitième siècle, elle pénètre, furtive, indiscrète, dans les boudoirs des marquises, et fait résonner sa lyre des échos de Trianon.

Mais, sous ces diverses transformations, on voit presque toujours renaître, comme un spectacle préféré, les tableaux de bonheur et de gaieté, qui sont de tous les temps et de tous les pays.

Poète inspiré de la jeunesse et de la beauté, les déclins lui font peur, il veut cueillir, avant les jours d'hiver, toutes les fleurs de la belle saison :

« Elle passe comme le vent,
Ma jeunesse douce et sauvage;
Ma joie est d'y penser souvent !
Elle passe comme le vent,
Mon cœur la poursuit en rêvant
Quand je suis seul sur le rivage [1]. »

La pensée d'un bonheur éphémère, le souvenir d'une joie évanouie, donne quelquefois à ses vers, — par exemple à ceux qu'il a composés sur un tableau de Greuze, *la Fenêtre*, — une teinte de mélancolie pleine de charme.

[1] *Chansons : Saules pleureurs.*

Mais les poésies sombres, telles que le *Chant de la Vie* et *la Mort*, sont rares dans son recueil. « Arsène Houssaye, dit M. Édouard Thierry, est le poète du paganisme universel, du paganisme souriant et sans mystère. » Sous quelque forme, en effet, que se soit manifesté son talent poétique, on retrouve partout la même adoration de la créature, on entend toujours les mêmes échos d'un sensualisme raffiné. C'est la note générale et l'esprit de son œuvre.

BOYER (Philoxène)

— 1827-1867 —

« Peu de poètes aujourd'hui manient le mètre et le rythme avec autant d'habileté que M. Philoxène Boyer : sa phrase poétique, curieuse et rare de style, n'admet pas les hémistiches tout faits; et l'oreille, agréablement trompée, ne devine pas toujours l'assonance qui va suivre [1]. » L'auteur des *Deux Saisons* fut un des poètes les plus érudits de notre époque. Il a renouvelé d'une manière très heureuse et délicate ces rythmes français dont la symétrie et l'harmonie sont ravissantes : le *rondeau*, le *rondeau redoublé*, le *triolet*, la *villanelle*. Il a maintes fois prêté à ces fantaisies d'artiste un charme exquis.

Après avoir débuté de très bonne heure dans la littérature et fait alors quelque bruit par ses exaltations romantiques, Philoxène Boyer ne produisit pas d'œuvre véritablement complète et dont l'unité d'inspiration soit nettement accusée. Le lyrisme puissant, énergique se mêle, dans les *Deux Saisons*, à la poésie vive et gracieuse. Les vers ont tantôt une allure grave et mélancolique, tantôt une démarche leste et pimpante. Ces contrastes témoignent d'une faculté d'expansion très prodigue, mais ne produisent, à la fin, qu'une impression assez vague et confuse. Les beautés de détail abondent; mais leur mélange et leur défaut de connexité ne permettent pas d'établir sur le poète un jugement définitif. Mort jeune encore, Philoxène Boyer n'a laissé que des *prémisses de son talent* [2].

[1] Théophile Gautier, *le Moniteur*, 21 janvier 1856.
[2] Théodore de Banville.

LA POÉSIE DIDACTIQUE

Le dix-huitième siècle avait été l'âge d'or de la poésie didactique. Ce genre fleurit au commencement du dix-neuvième avec la même abondance stérile et présomptueuse.

La philosophie matérialiste avait banni des âmes la religion et le sentiment. L'invention poétique était nulle. Les poètes cessèrent en même temps d'imaginer et de sentir. Sans croyances et sans illusions, de nombreux versificateurs adoptèrent, comme le plus conforme à l'état de leur âme, un genre froid et dogmatique qui nécessite peu d'invention, d'ordre et de sensibilité. A l'étude attendrie du cœur humain, à la description émue des merveilles de la nature, ils substituèrent l'analyse sèche et morne des phénomènes scientifiques. Que dire de tant d'œuvres médiocres, écrites dans cet ordre d'idées, jusqu'au jour où Lamartine vint enfin relever la poésie et l'arracher au servilisme du monde extérieur ?

Nous les laisserons à l'oubli qui les recouvre. Nous nous contenterons d'étudier quelques poèmes spéciaux assez heureusement traités, et, pour cette double raison, curieux par le sujet et par les détails.

A la poésie didactique se rattache la poésie philosophique. La plupart des écrivains qui l'ont interprétée de nos jours appartiennent au lyrisme par leur chaleur d'accent ou leur recherche sincère d'un principe supérieur. Seul d'entre eux peut-être, un poète dont nous reconnaissons d'ailleurs le rare mérite d'exécution, M. André Lefèvre appartient, dans son œuvre principale, au genre didactique, pour la froideur affectée des vers, et l'absence étudiée de tout sentiment spiritualiste.

BERCHOUX (JOSEPH)

— 1765-1839 —

Joseph Berchoux, dont le goût resta toujours très classique, débuta avant 1800, par la satire : *Qui me délivrera des Grecs et des Romains?* composition assez spirituelle, et l'une des premières lances rompues au profit du romantisme moderne. Il publia ensuite les poèmes didactiques : la *Gastronomie*[1] et la *Danse.*

A côté d'énumérations longues et banales, la *Gastronomie* renferme de curieux détails et d'aimables tableaux. Le style est peu varié, mais correct et facile.

La *Danse* a pour sujet un incident bien simple que l'on regardait alors comme un fait extraordinaire, la défaite de Vestris, longtemps appelé le dieu de la danse, et la victoire de Duport qui conduisit son art jusqu'à la perfection.

L'auteur, en traitant de la danse, regrette de n'avoir pas l'habileté du savant Scaliger, qui exécuta autrefois la pyrrhique devant Maximilien ; il ne dissimule point son infériorité ; il lui serait très difficile de se placer à la première, à la seconde ou à la troisième position, et de se soumettre à la *chaîne anglaise*, à la *chaîne des dames*, *des cavaliers*, au *carré de Mahoni*, au *dos à dos*, à la *queue du chat*, etc. ; mais il rachète cette ignorance pratique par de nombreuses connaissances théoriques, puisées dans les meilleures chorégraphies et fortifiées par de longues observations. C'est ainsi que, tout en évitant les fastidieuses énumérations et le détail monotome des pas imaginés par l'art, des *tortillés*, des *droits*, des *battus*, des *tournés*, Berchoux donne sur la danse mille détails curieux et instructifs.

Ce poète a répandu dans ses vers tout le charme d'un esprit doux et aimable.

[1] Il serait curieux de rapprocher de l'œuvre de Berchoux un poème en quatre chants de Colnet dit Ravel : *l'Art de dîner en ville* (1813), où l'auteur donne d'utiles conseils aux parasites.

DESPRÉAUX (Jean-Étienne)

— 1748-1820 —

« En lisant l'*Art poétique* de Boileau, écrivait en 1808 Jean-Étienne Despréaux, je fus frappé de l'analogie des règles de la poésie avec celles de la danse. Je sentis la justesse de cette observation de M. l'abbé le Batteux, que : les arts, tous enfants de la nature, unis par une liaison intime et par une espèce de fraternité, se proposent le même but et se règlent par les mêmes principes. Entraîné par le charme de cette idée, je m'amusai, non à parodier l'*Art poétique*, mais à calquer sur ce poème les préceptes. Je trouvai plaisant de transformer sans trivialités le maître du Parnasse en un maître à danser. » L'émule de Vestris a composé sur ce plan l'*Art de la danse*, poème didactique divisé en quatre chants, comme son modèle l'*Art poétique*. Transformation bizarre que Despréaux accomplit avec une facilité merveilleuse, soit qu'il ait conservé les vers de Boileau, en y métamorphosant les mots techniques, soit qu'il les ait joints par des vers de liaison à ceux qu'il composa lui-même pour exprimer des différences ou des idées particulières.

Despréaux fait connaître dans le premier chant les qualités nécessaires à un jeune homme qui veut parcourir avec succès la carrière de la danse, et donne les règles générales pour former un premier sujet dans ce genre. Il termine par une courte digression sur l'art de la danse depuis Beauchamp, maître des ballets de Louis XIV, jusqu'à Vestris et Dauberval, ses contemporains. On trouvera quelque intérêt à comparer entre eux les vers qui commencent ce chant et le début de l'*Art poétique* :

« C'est en vain qu'au Parnasse un téméraire auteur
Pense de l'art des vers atteindre la hauteur ;
S'il ne sent point du ciel l'influence secrète,
Si son astre en naissant ne l'a formé poète,
Dans son génie étroit il est toujours captif;
Pour lui Phébus est sourd, et Pégase est rétif. »

« C'est en vain qu'au théâtre un novice danseur
Des charmes de son art croit être possesseur ;
S'il n'a reçu du ciel grâce, adresse, élégance,
Si son astre en naissant ne l'a fait pour la danse,
Dans sa lourde structure il est toujours captif ;
Ses bras sont maladroits, et son jarret rétif. »

Le second chant présente les caractères et les règles des danses françaises et étrangères. L'auteur donne quelques exemples historiques, puis se transporte dans un bal, où, selon les principes de l'art,

il critique le maintien, la tenue, les défauts des danseurs. Il donne dans les deux autres chants des leçons tout à fait techniques, et achève son poème en expliquant brièvement les connaissances qu'un maître de ballets doit réunir.

Despréaux n'a pas suivi rigoureusement dans chacun de ces chants la marche de son modèle ; il a souvent transporté des vers de l'un à l'autre, selon qu'ils convenaient à son sujet ; mais il a partout gardé, avec un certain succès, le ton et l'allure de Boileau. Son poème didactique, *l'Art de la danse*, sans avoir un mérite sérieux en lui-même, est rendu très intéressant par cette ingénieuse assimilation.

SAMSON (Joseph-Isidore)

— 1793-1871 —

Le célèbre sociétaire du Théâtre-Français Samson a composé sur le débit dramatique un long poème intitulé *l'Art théâtral*, sujet déjà traité par Louis Riccoboni, dans un ouvrage en vers *Dell' arte rappresentativa*, et par Dorat dans *la Déclamation*.

L'*Art théâtral*, consacré tout entier au genre et au répertoire de notre première scène, renferme de curieuses analogies de rôles et d'utiles enseignements sur l'articulation, le ton, l'inflexion. Étudiant tour à tour les différentes modulations, l'auteur s'attache à faire connaître ce qui constitue la justesse du débit, ce qui concourt à l'assouplissement de la voix ; il montre les inconvénients de la récitation chantante, de la cadence ampoulée, les avantages de la simplicité, du naturel sous les formes les plus diverses, sérieuses ou plaisantes, naïves ou majestueuses ; il prouve par de longs développements qu'en toutes ces inflexions grandioses, familières, comiques, l'artiste doit prendre uniformément pour diapason le *medium*, ce ton également éloigné des extrémités grave et aiguë, cette articulation parfaite sans laquelle il n'est point de talent de premier ordre, oratoire ou dramatique :

« ...Sans le *medium* point de talent réel.
. . . .
Fuyez les sons aigus dans la tête jetés
Et qui, trop entendus, ne sont point écoutés.
Seul le *medium* plaît, touche, pénètre, enflamme,
Et lui seul par l'oreille il s'empare de l'âme. »

Un autre comédien, Molé[1], avait dit avant lui, dans un élan d'ambitieux enthousiasme : « Sans le *medium*, il n'est point de vérité, point d'illusion, point de droits au souvenir de la postérité. » Sentiment d'artiste que Talma professait et que Samson avait développé dans une curieuse conférence, la *Lecture à haute voix*[2].

Le mérite littéraire de l'*Art théâtral* est assez restreint, et bien des parties faibles justifieraient l'exclamation de M. Sarcey : « Quelle singulière idée ont les comédiens, qui pourraient dire sur leur art tant de choses utiles et sensées, de rimer des lieux communs que personne ne lira[3] ! » Cette observation faite au sujet d'une *Épitre à Molière* serait applicable à ce poème, dont les remplissages, les longueurs, les répétitions rendent souvent la lecture insupportable à force de monotonie. Nous signalerons, toutefois, comme un passage très curieux le chant où l'auteur, après avoir fait connaître la grande importance de l'action muette dans le jeu du comédien, raconte, à ce sujet, une saisissante pantomime du célèbre Garrick, ce Roscius des Anglais.

[1] *Notice sur Lekain*.
[2] *Entretiens populaires*, 3e série.
[3] *Le Temps*, 16 décembre 1872.

TABLE DES MATIÈRES

PROSATEURS

Les initiateurs du mouvement littéraire au dix-neuvième siècle.

La Philosophie.

L'Éloquence.

L'Histoire.

Le Roman.

Le Théâtre.

La Critique, l'Esthétique et l'Histoire littéraire.

POÈTES

La Poésie narrative.

Le Conte.

Les Fabulistes.

La Poésie dramatique.

La Comédie.

L Poésie d'opéra.

La Poésie lyrique.

La Chanson française au dix-neuvième siècle.

La Poésie descriptive.

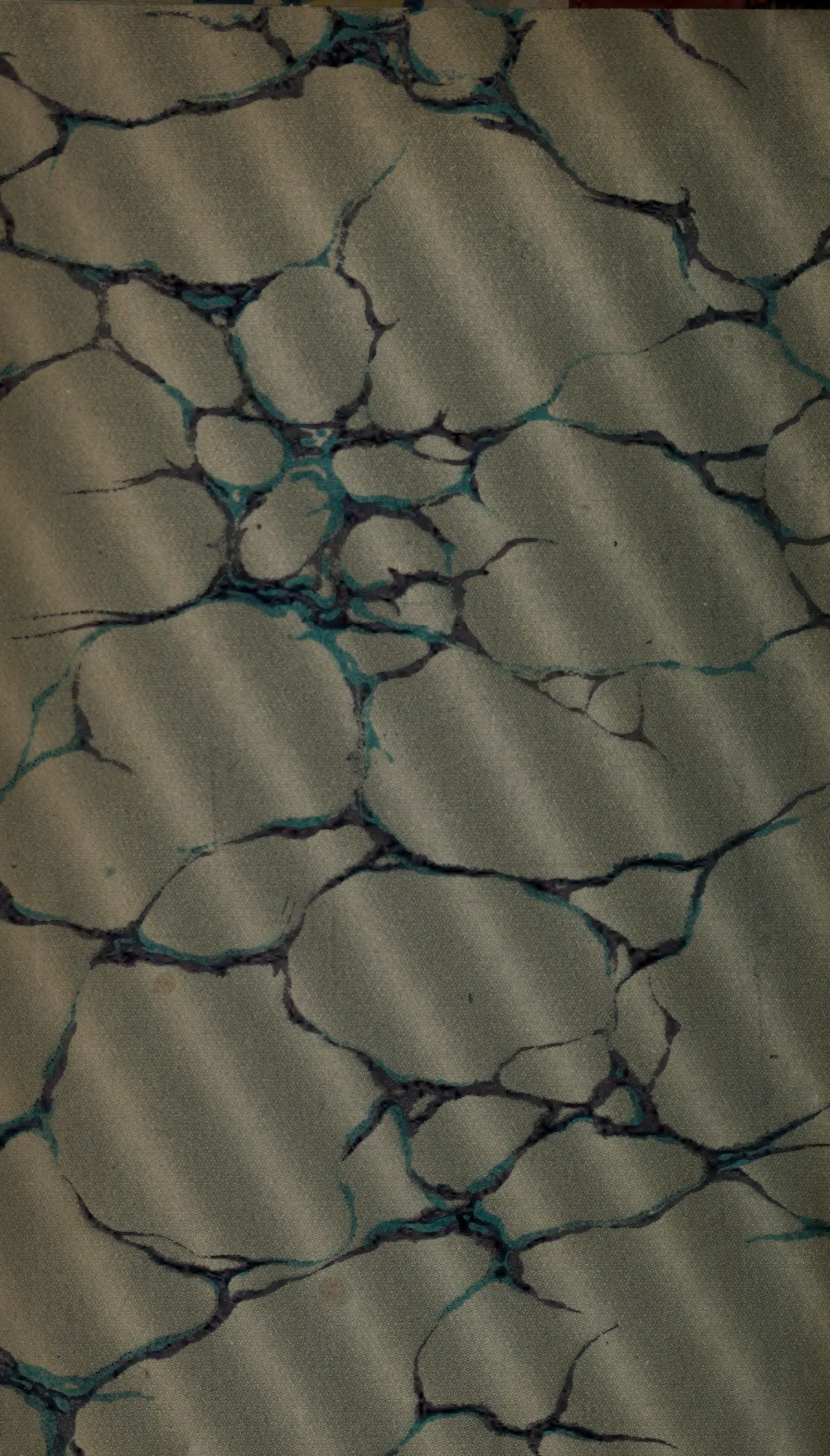
La Poésie satirique.

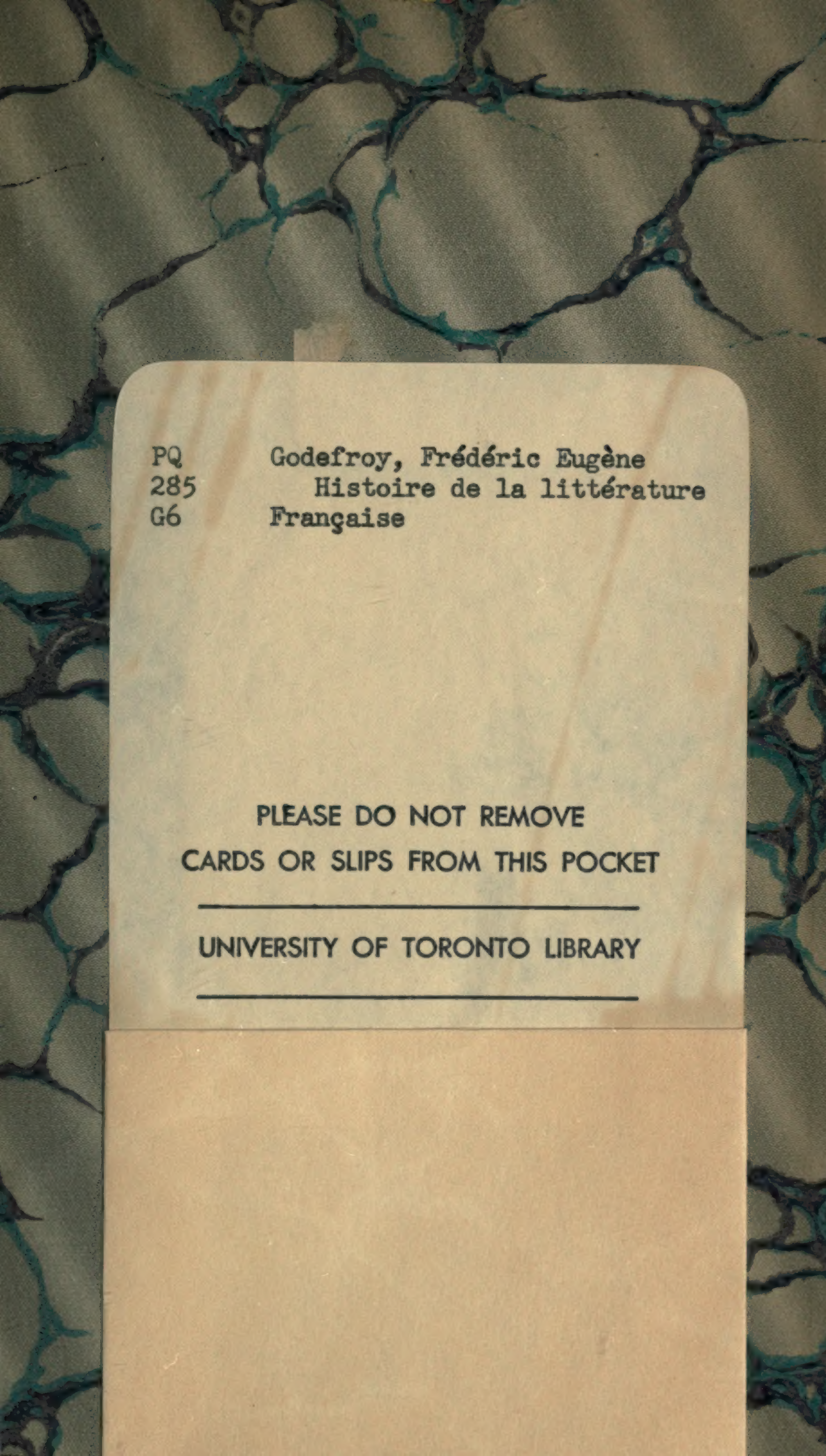
La Poésie légère.

La Poésie didactique.

8461-79. — CORBEIL. Typ. et stér. de CRÉTÉ.

8461-79. — CORBEIL. Typ. et stér. CRÉTÉ.




PQ
285
G6
Godefroy, Frédéric Eugène
Histoire de la littérature
Française
PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

